MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07200 485 6

Heinrath

Carl Tausenecke

Erinnerungen

Hamburgische Liebhaberbibliothek

Herausgegeben im Auftrage
der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde
von
Alfred Lichtwark

Vertrieb durch die
Commeterſche Kunsthandlung

Carl Schwencke

Erinnerungen

Herausgegeben

von

H. Benrath

Hamburg 1901

Gedruckt bei Lütcke & Wulff

Als Manuſkript gedruckt

LIBRARY
MAY 31 1973
UNIVERSITY OF TORONTO

ML
410
S434A3

6. T. 43

Die Musikerfamilie Schwencke hat über ein Jahrhundert lang, von 1776—1896, in vier Generationen bedeutenden Anteil am hamburgischen Musikleben, speziell an der Kirchenmusik gehabt, und ihre Namen und Leistungen werden in der Musikgeschichte mit Ehren genannt. Eine gut bürgerliche Ehrenfestigkeit, gepaart mit Bienenfleiß und schlichter Bescheidenheit, waren traditionelle Familieneigenschaften, wie die Mitlebenden sie in der Person des letzten Erben des musikalischen Ruhmes seiner Vorfahren, des Organisten F. G. Schwencke von St. Nicolai, verkörpert sahen.

Im Jahre 1776 wurde der Fagottist Johann Gottlieb Schwencke aus Hannover als Ratsmusikus nach Hamburg berufen. Er hatte als Hautboist bei den Waldhausischen Dragonern den siebenjährigen Krieg mit gemacht und bald nach dem Friedensschluß im Jahre 1763 den hannoverschen Militärdienst quittiert, um sich zu verheiraten. In Wachenhausen am Harz, wo er sich als Organist und Musiklehrer niedergelassen hatte, wurde ihm am 30. August 1767 sein ältester Sohn Christian Friedrich Gottlieb geboren. Bald darauf zog die Familie nach Hannover, wo sich dem Vater rasch ein

größerer Wirkungskreis eröffnete. Seine Virtuosität auf dem Fagott trug ihm die Berufung nach Hamburg ein. Er war ein vielseitiger Musiker, auf den verschiedensten Instrumenten, auch auf dem Klavier gut bewandert, und gab bis in sein hohes Alter — er starb 79 Jahre alt am 7. Dezember 1823 — fleißig Musikunterricht.

Da sich bei seinem ältesten Sohne schon sehr früh große musikalische Anlagen zeigten, unterrichtete der Vater ihn sorgfältig im Klavierspiel und den Anfangsgründen der Theorie. In einem am 18. März 1779 veranstalteten Konzert trat der 12jährige Friedrich Schwencke zum erstenmal öffentlich als Klavierspieler auf und erregte durch sein Können das Interesse des Altmeisters des modernen Klavierspiels, des Musikdirektors Carl Philipp Emanuel Bach in so hohem Maße, daß er ihn in jeder Weise zu fördern suchte. Er spielte ihm z. B. die Werke seines Vaters Joh. Seb. Bach selbst vor und gab sie ihm zum Studium und zum Abschreiben. Unterricht hat Schwencke bei Bach nie genommen, aber Bach zog ihn als Klavier- und Orgelbegleiter zu seinen Konzerten und Kirchenmusiken heran. Dadurch wurde der junge Künstler zum Studium der Orgel geführt, die er bald meisterhaft beherrschte.

Im Jahre 1782 schickte ihn sein Vater nach Berlin, damit er sich dort seinem wissenschaftlichen Lieblingsfach, der Mathematik, widme. Durch Bachs Empfehlung wurde er bei dem berühmten Musiktheoretiker Kirnberger, dem Lehrer der Prinzessin Amalie von Preußen, eingeführt. Der pedantische alte Herr fand großes Gefallen an dem begabten

Jüngling. Er nahm ihn ganz in's Haus und förderte ihn durch seinen Unterricht, ließ ihn auch vor der Prinzessin spielen und verschaffte ihm Stipendien für weiteres Studium.

Nach dem plötzlichen Tode seines Gönners im Jahre 1783 ging Schwencke nach Hannover und machte dort als Klavier- und Orgelvirtuose großes Aufsehen. Als 1785 die Organistenstelle an St. Nicolai in Hamburg erledigt war, meldete sich der damals Achtzehnjährige dazu, erhielt aber, obwohl er als Sieger aus dem Probe-Wettspiel hervorging, die Stelle wegen seiner großen Jugend nicht.

Einige Zeit hielt er sich dann in Leipzig und Halle auf, Mathematik studierend, Konzerte gebend und fleißig komponierend. Um die durch den Tod Emanuel Bachs am 14. Dezember 1788 frei gewordene hamburgische Musikdirektorstelle bewarb sich sein Vater für ihn und diesmal hatten seine Leistungen den Erfolg, daß die Wahl auf ihn fiel, obwohl er erst 22 Jahre alt war. Vom 1. Oktober 1789 ab verwaltete er als letzter hamburgischer Musikdirektor am Johanneum sein Amt 33 Jahre lang.

Der Musikdirektor Schwencke war von Natur ein heiterer, lebensfroher Mann, in der Gesellschaft sehr geschätzt, gastfrei in seinem Hause und von höchstem künstlerischem Eifer beseelt. Für seine Kirchenmusiken schuf er zahlreiche Werke, so im Jahre 1789 je eine Kantate für Ostern, Himmelfahrt, Michaelis und Weihnachten, eine Prediger-Einführungs-Musik und mehrere Orgelstücke. 1790 schrieb er eine Festkantate zur 125jährigen Jubelfeier der Kommerz-Deputation, eine Passions- und eine Weihnachts-Kantate

eine Trauer-Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II. und ein Oratorium auf die Wahl Kaiser Leopolds II. u. s. w. Mit Klopstock stand er in nahem freundschaftlichem Verhältnis und setzte viele von dessen Oden und sonstigen Dichtungen in Musik. Er instrumentierte Bachs „H-moll-Messe" und Händels „Messias", der durch mehrere Aufführungen unter Leitung des Dr. Thomas Augustin Arne aus London und Emanuel Bachs schon seit 1772 in Hamburg populär geworden war, und verfaßte die ersten Klavierauszüge zum „Messias" und zu Mozarts „Requiem".

Die unglücklichen Zustände Hamburgs in Folge der Franzosenzeit, die das Interesse an der Musik wie an jeder künstlerischen Bethätigung lähmten und den Rat zwangen, Aufwendungen für Kirchenmusiken zu unterlassen, verleideten dem eifrigen Künstler gradezu sein Amt. Mißmutig wandte er sich von der Musik ab und vertiefte sich in mathematische Arbeiten, von deren Ernst und Umfang z. B. ein Quartband mit selbstberechneten Logarithmen Zeugnis ablegte.

Unter seiner üblen Stimmung hatte seine Umgebung, in erster Linie seine Familie[1]), schwer zu leiden. Die Konsequenz und Genauigkeit im Unterricht verkehrte sich in übermäßige Strenge und Härte seinen Schülern gegenüber, unter denen Fr. Kuhlau, F. W. Grund,[2]) Clasing,

[1]) Der 1791 geschlossenen Ehe entsproßten zehn Söhne und fünf Töchter.

[2]) Grund war Mitbegründer der Singakademie und Leiter der Philharmonischen Konzerte, bis hohes Alter ihn zwang, den Dirigentenstab niederzulegen. 83 Jahre alt starb er am 24. November 1874.

J. Beer und seine ältesten Söhne, Johann Friedrich und Carl, in erster Linie zu nennen sind. Die Söhne mußten täglich nach Fertigstellung der Schularbeiten und Beendigung der Übungen ein gradezu unglaublich erscheinendes Pensum an Partituren-Abschrift zahlreicher Opern, Oratorien und Orchesterwerke von Händel, Bach, Graun, Gluck, Haydn, Mozart u. a. vollenden. Durch den Kapellmeister Paris von der französischen Oper, einen sehr begabten und tüchtigen Dirigenten, der Schwenckes jüngste Schwester geheiratet hatte, wurde er jedoch seiner Kunst wieder zugeführt und gab sich mit neuem Eifer der Komposition hin. Als bei einem zweitägigen Kirchen-Musikfest am 7. und 9. September 1818 durch den von Luise Reichardt begründeten Chor unter Clasings Leitung, Händels „Messias" aufgeführt wurde, gab Schwencke dazu seine Orchester-Bearbeitung her und wirkte auch selbst im Chor mit.

Bei seinem Tode, am 27. Oktober 1822, that sich in zahlreichen warmen Nachrufen die hohe Achtung und Verehrung kund, deren er sich stets als Mensch und Künstler würdig gezeigt hatte. Seine Stelle wurde nicht wieder besetzt. Das Johanneum begnügte sich fortan mit einem Gesanglehrer.

Der älteste Sohn Johann Friedrich Schwencke, geboren am 30. April 1792, hatte sich, wie schon erwähnt, von Jugend auf der Tonkunst gewidmet. Sein Hauptinstrument war ursprünglich das Cello, in dessen Behandlung ihn der erste Cellist Hamburgs, Prell, unterwies, während er von älteren Schülern seines Vaters Klavier- und Orgelunterricht erhielt. Das theoretische Studium leitete der Vater

selbst. Weil eine zarte Konstitution ihn an der praktischen Ausübung seiner Kunst vielfach hinderte, wandte er sich dem Unterrichten zu und wurde ein sehr geschätzter Bearbeiter von Musikstücken für verschiedene Instrumente. Seine Kompositionen zeugen von gründlicher Kenntnis des musikalischen Satzes und der Instrumentation. Als er am 2. Juni 1829 zum Nachfolger des Organisten Westphal an St. Nicolai erwählt worden war, nahm er sich mit echt Schwenckescher Gründlichkeit und eisernem Fleiß der sehr im Argen liegenden hamburgischen Choralmusik an. Nach eingehendem Studium der ganzen irgend zugänglichen Choralliteratur verfaßte er das heute noch in Hamburg eingeführte Choralbuch, ein mustergültiges Werk in Bezug auf Reinheit des Satzes und richtige Art der Behandlung für den kirchlichen Zweck. Zu seinem Bedauern mußte er dabei von mancherlei Reinigungen und Verbesserungen der Melodien absehen, um alte Gewohnheiten zu schonen, er legte aber seine musikalischen Ansichten und die Resultate seiner kritischen Forschungen in seinem „großen Choralbuch nebst kritischen und historischen Anmerkungen" nieder, das er, um die Kosten für Stich oder Satz zu sparen, in seiner wundervollen Handschrift aufs sorgfältigste mit chemischer Tinte schrieb und dann in einigen Exemplaren vervielfältigen ließ. Sein Handexemplar haben die Nachkommen der Hamburgischen Stadtbibliothek überwiesen.

In seinen späteren Lebensjahren war Schwencke durch ein schweres asthmatisches Leiden fast ganz ans Zimmer gefesselt, sodaß er sich in der Kirche vielfach durch seine

Schüler vertreten lassen mußte. Unter diesen sind in erster Linie zu nennen die späteren Organisten G. H. F. Armbrust an St. Petri, G. D. W. Osterholt an St. Michaelis und sein einziger Sohn Friedrich Gottlieb. Am 28. September 1852 erlöste der Tod den bis zum letzten Tage unermüdlich arbeitenden Künstler von seinen fast unerträglich gewordenen Schmerzen. —

Von den Söhnen des Musikdirektors Schwencke haben sich ferner noch, außer dem genialen zweitältesten Carl, die jüngsten, Zwillingsbrüder, Gustav und Adolph der Musik gewidmet. Sie waren am 5. Oktober 1807 geboren und genossen als Knaben den Unterricht ihres Vaters, kamen aber nach seinem Tode im Jahre 1822 zu Verwandten nach Rostock, wo sie sich unter Leitung des Musikdirektors Weber zu tüchtigen Musikern ausbildeten. Gustav Schwencke wurde Organist an der Rostocker Nicolaikirche, während Adolph Orchestermusiker und Klavierstimmer war.

Als einziger Vertreter der vierten Generation wirkte in Hamburg Friedrich Gottlieb Schwencke, geboren am 15. Dezember 1823. Unterricht im Klavier- und Orgelspiel wie in der Harmonie und Komposition erhielt er nur von seinem Vater, der mit berechtigtem Stolz die Entwicklung seines Sohnes zu einem ebenso tüchtigen Menschen wie Musiker beobachtete und leitete. Schon als zwölfjähriger Knabe trat der letzte musikalische Sproß der Familie mit großem Erfolg in einem Orgelkonzert, nicht lange nachher auch mehrfach als Pianist in Philharmonischen Konzerten auf, und übte sich als Stellvertreter seines leidenden Vaters

früh in den praktischen Obliegenheiten eines Organisten. So wurde er denn am 26. November 1852 zum Organisten an St. Nicolai erwählt. 1855 machte er eine Reise nach Paris und gab dort Orgelkonzerte, die enthusiastischen Beifall fanden. Neben mehreren eigenen Kompositionen gab er auch das große Choralbuch, das Choralmelodienbuch und die Choralvorspiele seines Vaters neu heraus.

Ganz besondere Pietät widmete er den Werken seines Onkels Carl Schwencke und diesem Umstand verdanken wir auch die Erhaltung eines Teils der Aufzeichnungen dieses genialen Wandervogels, die der Neffe sich sorgsam abgeschrieben hatte.

Bis zu seinem Tode am 11. Juni 1896 wirkte F. G. Schwencke in Hamburg als Organist und Lehrer. In seinen letzten Jahren sah er noch den größten Wunsch seines Lebens erfüllt, die herrliche neue Orgel in St. Nicolai spielen zu können; mit jugendlichem Eifer studierte er alle Feinheiten des komplizierten Werkes und führte es dann in regelmäßigen Freikonzerten immer aufs Neue vor. Wer mit ihm in Berührung kam, wer seine bescheidene und doch in sich gefestigte Künstlernatur näher kennen lernte, wird ihm ein ehrendes Gedenken bewahren.

Was den Verfasser der Aufzeichnungen, Carl Schwencke, betrifft, so könnte jemand, der nur seine unstete äußere Lebensführung ansieht, leicht versucht sein, ihn für eine Ausnahme von der soliden Art des Geschlechtes zu halten. Daß er aber thatsächlich ein echter Schwencke war, geht aus jeder Seite seines schriftlichen Nachlasses hervor.

Als im Jahre 1884 Stücke der Aufzeichnungen unter dem Titel: „Aus den Memoiren eines vielgereiften hamburgischen Tonkünstlers“ in der Litteratur-Beilage des „Hamburgischen Correspondenten“ erschienen, führte F. G. Schwencke sie mit folgenden Worten ein:

„Carl Schwencke — dies der Name des Verfassers — der zweite Sohn des Musikdirektors C. F. G. Schwencke in Hamburg, ein ausgezeichneter Klavierspieler und höchst begabter, genialer Komponist, Schüler seines Vaters, wurde am 7. März 1797 geboren. Seit seinem 19. Jahre lebte er beständig auf Reisen, die sich über Deutschland, Österreich, Dänemark, ganz besonders Schweden, Norwegen, Rußland und über Frankreich erstreckten. Überall fand er die Hochachtung und Anerkennung seiner Kunstgenossen. Er hatte das Glück, bei Beethoven eingeführt zu werden und bei ihm eine freundlich-wohlwollende Aufnahme und Würdigung seines Talents zu finden. Bereits früher hatte er sich brieflich an ihn gewandt und ihm einige seiner Kompositionen mitgetheilt. Beethoven gab ihm zum Andenken einen Kanon, den er eigens für ihn verfertigt hatte und welcher unter der Überschrift bekannt ist: „Auf einen, welcher Schwencke geheißen.“

In Paris, wo er häufig war und dort den Winter zubrachte, fand er auch in Cherubini einen Gönner und einen intimen Freund in dem Direktor der Konzerte des Konservatoriums, dem berühmten Habeneck, welcher mehrere seiner Werke, u. a. eine Messe und seine Symphonie aufführte. Auch fand er dort Verleger für verschiedene seiner Klavierkompositionen und seine Quartette.

Früher schon waren eine ganze Reihe seiner Werke in Leipzig, z. B. 3 Sonaten zu 4 Händen und eine Anzahl Divertissements zu 2 Händen, bei Breitkopf & Härtel verlegt. Er machte, wie die Mehrzahl seiner Kunstgenossen, dabei ganz wunderliche Erfahrungen, z. B.: da er den Wunsch hegte, wieder in Deutschland einige seiner Werke herauszugeben, schrieb er von Paris aus an einen renommierten Verleger in Leipzig, ihm eine Offerte machend, die aber abgelehnt wurde, weil der Herr nicht im Stande sei, das Werk zu übernehmen. Es ward nun in Paris gedruckt, und kaum war es erschienen, so druckte jener Verleger es nach; dies Verfahren soll mehrere Male wiederholt sein. Carl Schwencke konnte nicht genug schildern, wie eigentümlich ihn dies Verfahren eines Landsmannes, denn es war ein Deutscher, berührt habe.

Bei seiner großen Vorliebe für schöne Gegenden und bei seiner eigentümlich unruhigen Natur, die ihn nirgends lange litt und immer wieder zum Reisen antrieb (im Jahr 1840 besuchte er sogar Konstantinopel), war er kaum jemals länger an einem Ort als etwa ein halbes, höchstens ein ganzes Jahr. Nur einzig und allein in Graz in Steiermark hat er vielleicht mehrere Jahre hintereinander verbracht.

Er war ein starker Fußgänger und noch in vorgerückten Jahren vielen durch seine ausdauernde Kraft bei Fußreisen überlegen.

In früheren Jahren, vor der Zeit der Eisenbahnen, legte er auf Rat der Pariser Ärzte seiner Gesundheit

wegen zu mehreren Malen die Tour zwischen Hamburg und Paris zu Fuße zurück. Leider sind manche seiner Werke und mehrere Bände Memoiren gleichzeitig mit ihrem Verfasser verloren gegangen. Die „Auszüge", welche diese Blätter bringen, sind nur ein kleiner Teil jener Memoiren. Er blieb unverheiratet. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien, wo auch Franz Schubert so gern weilte. Carl S. ist seit dem Januar 1870 verschollen und alle Nachforschungen nach ihm haben kein Resultat gebracht. Er lebte immer sehr einfach und regelmäßig; was ihm zugestoßen sein kann, ob er auf einer Wanderung einen Schlaganfall erlitten (wie er es oft vorgeahnt hatte) und dann keine Papiere bei sich geführt, die seine Identität bewiesen — es ist unaufgeklärt geblieben.

Seine Werke sind auch hier nicht unbekannt, manches ist auch hier erschienen, z. B. 3 Märsche zu 4 Händen, op. 50, bei Böhme, Märsche zu 6 Händen bei Cranz und seine Symphonie in Partitur und Stimmen und im Klavierauszuge[1]) zu 4 Händen bei Niemeyer, die 1870 im philharmonischen Konzert und später noch mehrfach aufgeführt wurde."

Die Aufzeichnungen sind nur dem Drange ihres Verfassers entsprungen, sich über seine musikalischen Erlebnisse und Eindrücke Rechenschaft abzulegen, keineswegs waren sie zur Veröffentlichung bestimmt. Daß sie aber

---

[1]) Herausgeber und Bearbeiter der Symphonie war F. G. Schwencke.

trotzdem vollständig druckreif sind, wird jeder Leser empfinden. Außer an der etwas veralteten Orthographie ist keinerlei stilistische Veränderung oder Bearbeitung mit ihnen vorgenommen.

Sie haben den ganzen Reiz der Frische und sind vollkommen frei von jeder Schönfärberei. Im Gegenteil tritt bei aller Neigung des tüchtigen Künstlers, fremde Leistungen anzuerkennen, eine unumwundene Offenheit in der Schilderung von Personen und Dingen hervor. Ein gewisser Sarkasmus, der sich aber nur in seltenen Fällen auch einmal gegen eine Person richtet, scheint ein Erbteil von seinem Vater zu sein.

Mag man nun heute mit den Urteilen Carl Schwenckes über Kunst und Künstler seiner Zeit übereinstimmen oder nicht, jedenfalls bieten seine Aufzeichnungen so viele neue und interessante Einzelheiten, daß sie volles Interesse beanspruchen dürfen, zumal in Hamburg, der Vaterstadt des Künstlers, für die er stets treue Liebe bewahrte, wenn es ihm auch beschieden war, sein Leben in der Fremde zu beschließen.

Hamburg, 1901

H. Benrath

I

Weimar und Leipzig, 1824

Je näher ich Weimar kam, desto ungeduldiger und begieriger ward ich — zu sehen, zu hören. Leider gelangte ich erst abends und zu spät an, um gleich dahin zu gehen, wohin ich wollte. Ich mußte mich bis zum folgenden Tage gedulden. Kaum aber hatte auch die Uhr den ersten Schlag der neunten Stunde gethan, so war ich marschfertig und mit dem letzten Schlage in — Hummels Haus. Als alter Bekannter und Freund meines seligen Vaters nahm er mich sehr freundlich auf und spielte mir fast den ganzen Tag vor, nicht aber, ohne mich vorher wie durch ein Vergrößerungsglas examiniert und einige meiner Kompositionen gehört zu haben. Sein Spiel ist im höchsten Grade zart und elegant und sein Anschlag äußerst leicht, ganz den Wiener Instrumenten, die er auch vorzugsweise spielt, angemessen. Die Leichtigkeit und Sicherheit, womit er die größten Schwierigkeiten seiner Kompositionen gleichsam spielend und bis auf jede Note deutlich und korrekt ausführt,

ist im höchsten Grade bewundernswert. Um aber sein großes Talent als Komponist und Virtuose in vollem Maße anzustaunen, muß man ihn fantasieren hören. Diese Fülle von Ideen, das Fließende ihrer Verbindung, die Gediegenheit ihrer Ausführung sind nicht zu beschreiben; man muß es hören, um sich von der Möglichkeit zu überzeugen! Wie bei weitem reicher, mannigfaltiger und blühender, als Weyse (der Kopenhagener) ist er in seiner Fantasie! Hört man Weyse, man bewundert ihn; Hummel vergißt man zu bewundern, man wird hingerissen und folgt dieses Mannes Ideengang, der nicht dem Kopfe allein entspringt, sondern auch von der Phantasie befruchtet und belebt wird; so muß es sein, um das zu sein, was das Wort sagt: ein unmittelbares Schaffen vor unseren Augen und Ohren, ein Vorgang, wie er in gleicher Weise bezaubernd in keiner anderen Kunst möglich, nur vom dazu veranlagten Tonkünstler hervorgerufen werden kann.

Auch als Mensch sagt Hummel mir, als sehr einfach und anspruchslos, ohne deshalb seinen eigenen Wert zu verkennen, sehr zu. Ein echter Wiener, sowohl im Accent seiner Sprache als seiner Denkungsart, sehr jovialen Gemüts und von Temperament wie auch als Ökonom dem Bernh. Romberg nicht unähnlich. Daß ich ihn lieber bei einer Partitur als, wie mir es geschah, bei seinem Haushaltungsbuch überrascht hätte, leugne ich nicht. Sein Vermögen wird schon jetzt auf 80000 Thaler geschätzt, dabei bezieht er als Kapellmeister ein jährliches Gehalt von 2000 Thalern und sein Unterricht bei Hofe und seine Kompositionen liefern

ihm jährlich wenigstens noch eben so viel. Er arbeitet jetzt an einer Klavierschule, wofür Artaria in Wien ihm 1000 Dukaten Honorar zugesichert haben soll, und, wie zu vermuten, die Verleger in London und Paris nicht weniger.

Er hat ein eigenes Haus hier, hält Diener und Equipage und ist mit einer noch sehr jungen, recht hübschen Frau verheirathet, die ihn mit zwei kleinen männlichen Erben beschenkte.

Goethe hat sich von beiden Theatern, vom Hof und vom Schauspiel ganz zurückgezogen und lebt jetzt nur den Wissenschaften. Eine Tochter des vormals hiesigen Kapellmeisters Müller, die von Braunschweig bis Leipzig mit in der Deligence fuhr und sehr oft in Goethes Haus kommt, erzählte mir manches Eigene vom ihm; daß er sich z. B. während des ganzen französischen Krieges durchaus nicht für Politik interessierte oder interessieren wollte und auch wirklich ganz unwissend über so viele unangenehme Ereignisse damaliger Zeit blieb, weil er nie Zeitungen las und Denen, die ihn besuchten, zur Bedingung machte, nicht über Politik zu sprechen. Seine älteren und näheren Bekannten sind wöchentlich zweimal zu Tische bei ihm. Ist er gut disponiert, so bleibt er auch nach Tische noch sicht- und hörbar für die Gesellschaft, sonst entfernt er sich gleich.

Wie viele Male ich auch bei Goethes Wohnung, die dicht an meine stieß, vorbeiging, so war mir das Glück doch nicht günstiger, als daß ich ihn nur einmal von der Seite, am Fenster vorübergehend, zu sehen bekam: seine schöne, hohe und offene Stirn, seine große gebogene Nase und — sein gepudertes Haar. Warum hatte ich mir ihn schon vorher gepudert gedacht?

Schiller ist hier begraben, aber wo? — das muß man dem Totengräber aufs Wort glauben, wenn er dem Fragenden einen leeren Leichenstein, auf dem auch nicht einmal ein Name steht, zeigt. Ist es vielleicht der Wille des Schicksals, daß Männern, die sich selbst ein unzerstörbares Denkmal zu setzen vermochten, kein irdisches Denkmal gesetzt werden soll, so stimmt darin auch Mozarts Grab, das man nicht kennt, noch weiß, wo es ist, überein. Aber das Schicksal will uns nicht undankbar, und die Dankbarkeit fordert von uns als heilige Pflicht, daß wir der Nachwelt den Flecken Erde, der die Hülle eines großen Sterblichen deckt, würdig bezeichnen.

Wieland liegt auf einer, seiner alten Freundin Sophie la Roche früher gehörigen Landstelle und bei ihr begraben, Herder in der Stadtkirche. Wenn man an alle diese großen Männer, die hier zu gleicher Zeit lebten und wirkten, denkt, und dann das kleine, zwischen den Anhöhen wie ein Bündel Holz hingeworfene Weimar betrachtet, so fühlt man recht lebhaft den Unterschied zwischen Geist und Körper. Hätten jene Männer nach Verhältnis ihrer geistigen Wirksamkeit eines körperlichen Raumes bedurft, wem wäre dann noch Platz auf der Erde geblieben?

Ungern verließ ich Weimar und kehrte zum lärmenden Leipzig zurück, wo die Michaelismesse eben ihren Anfang genommen. Was für ein Leben und Streben, Laufen und Schreien, Tragen und Fahren! Die Straßen wie mit Menschen gepflastert! Die Aushängeschilder mit den Namen der Verkäufer und ihrer Waaren hatten die Häuser gleichsam

zu Büchern gemacht. Freilich langweilige Bücher zum Durchlesen, aber interessant genug zum Beschauen. — Welch ein ungeheurer Magnet das Geld doch ist! Der Pol, um welchen sich alles dreht! — Ob denn der Himmel wohl von Gold und Silber gemacht ist? — Hoffentlich doch nicht, und wahrscheinlich ist das auch nicht, denn die geldgierigsten Leute fürchten ja den Tod am meisten, den sie sonst am meisten lieben würden.

Nicht wenig froh war ich auch, als ich mich nur erst glücklich wieder nach meinem Logis gedrängt hatte, und ein ruhiger Zuschauer dieses tobenden Schauspiels von meinem Fenster aus sein konnte.

Sodann ging ich in die Thomaskirche, um von den Thomasschülern eine Motette des kürzlich verstorbenen Schicht ausführen zu hören. Die Anzahl dieser Knaben und Jünglinge mag sich wohl auf 50 belaufen. Ihr vierstimmiger Gesang ohne alle Instrumentalbegleitung ist in der That von eigenem Effekt. Alle sind gut eingeübt, singen rein und im ganzen sehr korrekt. Auf die Länge verliert bloße Vokalmusik an Interesse. Sie erhält etwas Einförmiges, es fehlt ihr gleichsam Schatten und Licht: ein Mangel, den der Komponist nicht durch die Abwechselung von Soli und Tutti zu heben vermag. Am liebsten hörte ich die sehr schön gesetzten Choräle, und noch lieber im Freien als in der Kirche.

Am Mittwoch war im Gewandhause das erste Abonnements-Konzert. Die Sinfonie von Mozart aus C-dur mit der Fuge wurde im ganzen gut, doch etwas schläfrig gegeben. Diese Sinfonie ist und bleibt doch

ein Meisterwerk, namentlich das Finale darin. Wer erstaunt nicht, hier alle kontrapunktischen Kombinationen mit so vielem Genie verarbeitet und gleichsam nur wie von dem freiesten Flug der Phantasie erschaffen zu sehen! Welch ein interessantes Stück ist es dem nur mathematisch-musikalischen Rechner, und wie erhebt und entzückt es wieder jeden für Musik nur mit tieferem Sinne Begabten, der auch von der Mathematik der Musik nicht den kleinsten Begriff hat! Es kann anderen Komponisten, und namentlich denjenigen, die ein bischen Talent für hinreichend halten, zum Beweis dienen, daß ein Mozart bei der erhabenen Größe seines Genies das ernsteste Studium der Musik und die Anwendung desselben nicht nur notwendig erachtete, sondern daß dieses auch zum Vergrößerer seines Genies ward, — daß ein wahres Meisterstück so wenig in der Musik als irgend einer anderen Kunst von der zügel- und regellos arbeitenden Erfindungskraft und Phantasie allein geschaffen wird, sondern ernstes, auf Studium gegründetes Nachdenken und einen durch dieses gereiften Plan erfordert. Ich weiß wohl, daß vielleicht zwei Dritteile unserer heutigen Komponisten sich in ihren Produktionen gegen diesen Satz auflehnen, das kann und darf aber der Wahrheit keinen Abbruch thun. Das Talent giebt die Anwendung der Regeln, wo eins von beiden fehlt, bleibt's immer nur ein halbes Machwerk.

Der zweite Teil des Konzerts ward mit der Beethovenschen Ouverture zu den Ruinen von Athen eröffnet. Ruinen können, als Erinnerung an die Vergänglichkeit, nicht andere als traurige Gefühle erwecken,

zumal wenn es Ruinen eines Meister- und Kunstwerks sind. In dieser Ouverture vermißte ich den früheren Beethoven ganz und gar, selbst die Ruine von ihm. Sie hätte besser gespielt werden können, daß sie selbst aber bei der gelungensten Aufführung ganz befriedigen sollte, wage ich zu bezweifeln.

Den höchsten Flug scheint Beethovens Phantasie in seiner Sinfonia eroica zu erreichen, diese aber auch gerade das Stück zu sein, worin seine Phantasie die Grenzen überfliegt und zum Wunderlichen, ja Bizarren übergeht, worin sich alle seine nachherigen Kompositionen mehr oder weniger behaupten. Das erste Allegro, das Scherzo und Trio, der Marche funèbre dieser Sinfonie tragen die stärksten Farben seines großen Genies, aber in dem Finale verlieren diese die Einheit und Klarheit, das Kolorit wird zu stark, zu grell, man vermag nicht mehr dem Ideengange des Verfassers zu folgen.

In seinen ersten Werken hat er sich ohne Zweifel Mozart nachgebildet, wie dieses seine Klavier-Trios, seine früheren Quartetts, sein Septett u. s. w. hinlänglich beweisen. Je freier und voller aber sein Genie hervordrang, desto mehr entfernte er sich von bekannten Wegen und eröffnete der Kunst einen neuen, noch unbetretenen Weg, was die Offenbarung des wahrhaften Genius ist. Die Originalität scheint überhaupt sich nicht vor einer gewissen Reife der Jahre aussprechen zu können. Darf man es nun wagen, ohne dem Urteil der Nachwelt vorzugreifen, die Werke eines solchen Genies, im Fall sie uns, wie die letzteren Beethovenschen, nicht genügen, zu beurteilen, so sind diese,

und in dem Grade wie sie jünger sind, ein Beweis, daß Beethovens Erfindungskraft erschlafft ist, daß er seine Originalität nur noch zu behaupten sucht und strebt, und um diese nicht aufzugeben, lieber zu allem Bizarren und Regellosen seine Zuflucht nimmt, wofür der Verlust seines Gehörs und die damit verbundene Zunahme seiner wunderlichen Launen die Grenzen noch erweitern mag. Da aber dennoch mitunter selbst in seinen spätesten Werken gleichsam aus der Asche seines Genies hellleuchtende Funken hervorsprühen, wie z. B. das wunderschöne Andante in A-moll seiner siebenten Sinfonie, so behalten seine Arbeiten aus dieser Periode teilweise doch immer noch hohen Wert. Nur das Suchen nach immer neuen Wegen erscheint uns befremdend und nur wenig erquicklich, um so mehr, weil auch, wie uns bedünken will, die Muse ihrem Liebling nur sehr gezwungen, nicht mit der früheren Freudigkeit, Folge leistet.

Wunderbar, ja höchst wunderbar sind die vielen höchst eigenthümlichen Gestaltungen und auch Instrumentierungen, wie Beethoven sie in immer wieder neuer Weise in seinen Sinfonien versucht; jede ist ja wieder anders und wie frappierend ist die sprudelnde Frische in der 6. Sinfonie in B-dur, wie auch in der 8. Sinfonie in F-dur! — Staunenerregend ist das Wirken des herrlichen Mannes und finden wir auch, daß in letzterer Zeit die Misanthropie das frühere frischere Schaffen zurückgedrängt habe, so blicken wir doch immer ehrfurchtsvoll und mit dankbarstem Sinne zu den Produktionen des großen Genius empor. Nur das Eine würden wir als eine Verirrung betrachten, wollten die

heutigen Jünger der Kunst Beethovens letzte Werke zu ihrem Ausgangspunkte beim Studieren und beim Schaffen nehmen, wie man solche Äußerungen leider nicht selten hört.

Als einem begeisterten, ja glühenden Verehrer Beethovens wird man mir ein freimütiges Aussprechen meiner Meinung nicht als eine Verkennung Beethovenscher Größe auslegen wollen. Daß aber Beethovens letzte Werke die früheren so wesentlich an Wert übertreffen sollten, daß sie erst den Gipfel seiner Leistungen bildeten, dieser Meinung kann ich nun und nimmer meine Zustimmung geben, weil die oft unverhältnismäßige Breite der Form und etwaige gelehrtere Ausarbeitung mir im allgemeinen hier keine Vervollkommnung scheint, vor allem aber mir keinen Ersatz bietet für den natürlichen, unmittelbaren Fluß der Ideen und die bei weitem größere Frische in den früheren Werken aus der glücklicheren Schaffensperiode.

Solche, von mir hier bestrittene Urteile über die letzten Werke werden häufig ganz besonders durch die Herren Instrumentalisten verbreitet, die einen besonderen Reiz darin finden, wenn ein Musikstück ihnen recht viel Schwierigkeiten in der Ausführung bereitet. Ein Haydnsches Quartett z. B. auf den Vortrag hin für sich allein und dann wieder gemeinsam zu studieren, liegt ihren Wünschen viel ferner, als sich allein schwierige Passagen einzuüben und gemeinsam rhythmisch-schwierige Ensembles einzustudieren, besonders wenn es dabei eine recht tüchtige Hetze abgiebt. Im Übertreiben der Tempi leisten manche der ersten Geiger (ich will ja nicht sagen alle) gar viel, so daß sie etwas ganz anderes, z. B. eher

eine Etüde aus dem Stücke machen, und die feineren Details dadurch oft ganz verwischen. Wie schon erwähnt, die Herren finden ein Musikstück erst dann interessant und wertvoll, wenn es ihnen nur recht tüchtig zu arbeiten giebt. Ein wirkliches Urteil haben die wenigsten, ein Werk seinem Werte nach im ganzen aufzufassen, verstehen sie nicht, sie kleben an Einzelheiten und sind gewöhnlich Reminiscenzenjäger, eine gar schlimme Sorte von Leuten, die ich fast versucht wäre in dieser Hinsicht dem Ungeziefer beizuzählen, denn ihr Urteil ist doch schief und sie schaden viel — thäten besser zu schweigen.

Ich behaupte auch, es giebt manche Kompositionen, die sehr lehrreich zu lesen und zu studieren, ungemein interessant zu spielen (besonders für die, die vorzugsweise gern Schwierigkeiten überwinden), aber wenig angenehm und dankbar zu hören sind.

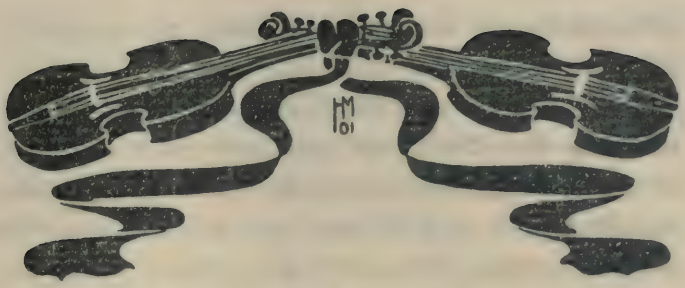
Das Ohr muß sich im Laufe der Zeit erst an manches gewöhnen, wogegen es sich anfangs sträubte. Auch spielen die Musiker z. B. die Sinfonien nach den häufigen Wiederholungen immer fester und frischer, betonen bestimmter, fassen selbst schon auf, ohne erst dazu encouragiert zu werden, weil sie das Stück fast auswendig und mit immer größerer Vorliebe spielen, so daß auch dadurch das Verständnis für den Hörer wesentlich erleichtert wird. — Im Übrigen ist nicht in Abrede zu stellen, daß sich die Elastizität des Geistes früher oder später vermindert, was aber nicht immer als ein Mangel oder eine Schwäche bezeichnet werden darf. Das, was man in der ersten frischen Jugendzeit erlernte

und erlebte, setzt sich am festesten und wir kommen immer wieder darauf zurück, weil wir dieses, so zu sagen, mit dem heiligen Feuer reiner jugendlicher Begeisterung in uns aufgenommen. Je ernster und tiefer nun das Eindringen in die frühere Epoche Beethovens gewesen, je begeisterter die Empfindung für jene war, um so schwieriger kann es werden, sich mit dem Neueren zu befreunden, ja dies ist in gleicher Weise wohl kaum möglich.

Noch will ich schließlich mich verwahren gegen eine etwaige Unterstellung, als ob mir die letzten Beethovenschen Werke etwa weniger bekannt wären als die früheren. Ich muß entschieden betonen, daß ich sie mir durch Studieren und mehrfaches Hören sehr wohl zu eigen gemacht habe, und weiß, daß sich viele Schwierigkeiten und echt Beethovensche Motive darin vorfinden, viel Tiefsinniges und Großartiges, aber mehr Schmerz als Freude (letztere meistens trübe angehaucht), mehr Trauer als Glück, mit einem Wort, daß ich die Frische und Natürlichkeit der Empfindung vermisse, wie sie unzweifelhaft aus den früheren Werken hervorleuchtet. Sind einige Sätze darin mehr nach früherer Art, so behaupte ich, daß sie auch wohl schon früher entstanden und hier nur eingefügt sind. Ich habe das Glück gehabt, diese Werke, ebenso wie die anderen, von mehreren der ersten und vorzüglichsten Künstler verschiedentlich zu hören, an der Ausführung liegt's also nicht, wenn ich nicht so enthusiastisch darauf eingehen kann. Liszt z. B. hat mir in Paris auf seinem Zimmer die Sonate op. 106 vorgespielt in einer so ernsthaft-künstlerischen Weise, wie, wenn

er wollte, nur Liszt spielte: technisch durchaus vollendet, und auch die Interpretation ließ nichts zu wünschen übrig. Dennoch regte sich in mir der Gedanke, daß ich manche der anderen Sonaten viel lieber gehört hätte, und gar erst die Konzerte doch einen ganz anderen Eindruck hinterlassen haben würden. Ich denke mit Freuden an diese Leistung und an ähnliche des großen Klavierspielers und Künstlers zurück; das muß mich in der Erinnerung dafür entschädigen, daß er mich leider durch sein öffentliches Auftreten und Gebahren mehrfach recht geärgert hat. Wer in früheren Jahren Liszts Konzerten beiwohnte, der wird verstehen, was ich meine: wenn er die Laune hatte, konnte er spielen wie der erste Klavierspieler der Welt, er war es dann in der That — das war die schöne Lichtseite, ich schildere nicht weiter und schweige lieber von dem „Aber".

Ich behalte mir vor, eventuell später auf das hier Gesagte über Beethovens letzte Periode zurückzukommen, besonders für den Fall, daß es mir nötig scheinen sollte, — wovon ich mich für jetzt nicht überzeugt halte — Ergänzungen oder Berichtigungen vorzunehmen.



II

Dresden, 1824

Die Welt steht nun einmal nicht still, „und sie wird schöner mit jedem Tag", das singen wir gern mit heiterm, lebensfrohem Sinn zum Preise des gütigen Schöpfers — aber wird sie auch vollkommner und edler, schöner in dem, was in Hinsicht der musikalischen Komposition geleistet wird?

In dem Einen ist der Drang, Neues zu schaffen, in dem Andern der Wunsch, Neues zu hören, und wo der Genius es ist, welcher den Ersteren treibt, da wird auch Gutes und Dauerndes entstehen und ein Erzeugniß der Kunst, welches die Seele zu erheben und zu begeistern, das Herz zu erquicken vermag. Ist es aber nur die Sucht, noch nicht Dagewesenes hervorzubringen und die Welt in Erstaunen zu setzen (der wahre Künstler produziert, weil sein Talent ihn treibt, nicht aber aus Eitelkeit oder Ruhmsucht), da kommt es leicht, daß geklagt werden muß:

„Wie schade, daß das Neue nicht schön und das Schöne nicht neu!“

Das Talent, neue schöne Melodien zu erfinden, ist eine große Gabe Gottes und nichts darin durch alle Mühe, alles Studium allein zu erzwingen. Unsere Zeit ist wenig produktiv hierin, es giebt daher, wie es scheint, eine neue Schule jetzt, welche ein neues System aufstellen möchte und die Erfindung einer guten und schönen Melodie nicht mehr als erste Hauptsache anerkennt, sondern den Wert eines Musikstückes mehr nach allerlei darin mehr oder weniger regellos zusammengewürfelten Capricen und nach harmonischen Absonderlichkeiten, die oft recht mühsam zusammengetiftelt sind, beurteilt haben will. Die größte Verkehrtheit begeht man von seiten dieser Kunstverdreher, wenn man den Sebastian Bach, diesen Fugenkaiser und obersten Heros im Gebiete der Harmonik, als Kunstmodell vorführt. Sie stürzen, die Armen; sie bedürften einer ruhigen Anweisung und Führung und das besagte Modell ist mehr für Meister als für Jünger. Sie werden gedrechselt und geschraubt, die armen Schüler, Kunstdrechsler sollen sie werden, aber sie werden nur „künstliche Drechsler“. — Die Zeitstimmung bringt eben immer anderes zu Tage, und jede Kunst hat ihre Epoche, oft lange, lange Ruhejahre, in denen wohl Fortschritte der Technik, doch nicht so eklatante Fortschritte im Gebiete der eigentlichen schöpferischen Kunst wahrzunehmen sind.

Dann beginnt die Zeit der Ausgrabungen, man kommt wieder mehr auf die Würdigung des Alten zurück

und thut vielleicht wieder darin zu viel, indem man garnicht antik genug werden kann und vorherrschend nach dem Ausspruch gehen will: „Es ist alles schon dagewesen!", während man doch auch dem guten Neuen gerecht werden sollte. Denn in Hinsicht des Formellen ist z. B. in der Musik seit Haydn-Mozart gar viel geschehen, eine größere Breite hat sich Bahn gebrochen, die strengere Einhaltung der Form ist einer oftmals hübschen, phantasiereichen, freieren Entfaltung gewichen. Es soll selbst in den Sonaten und Sinfonien nach dem Streben der Neueren mehr phantasierend als komponierend zugehen, der Hörer soll nicht den Eindruck einer vorher meditierten Komposition haben, sondern in die Täuschung versetzt werden, als sei gewissermaßen durch wundersame zauberische Einwirkung dieses Werk eine Schöpfung des gegenwärtigen Augenblicks. Während man sonst immer in gemessener Weise das erste Allegro beginnen und sich allmählich entwickeln ließ, auch wohl zur Vorbereitung auf dasselbe eine ernste Introduktion vorausschickte, liebt man es jetzt, uns sofort mitten ins lebendigste Treiben zu versetzen, so daß es fast klingt, als habe man schon längst angefangen und wir seien nur verspätet darüber zugekommen. Die Idee ist sinnreich und ich will sie nicht tadeln — hin und wieder angebracht — obschon die Wirkung sehr ungewohnt und stark frappierend, nicht eigentlich ästhetisch-wohlthuend ist und mir nicht durchaus als ein Fortschritt erscheinen will. Es verlohnt sich kaum, darüber viel zu reden; wohl liegt ein gewisser Reiz darin, aber es gehört doch auch zu den Pikanterien,

die die blasierten Leute lieben, welche durchaus etwas anders Geartetes haben müssen, als früher schon da war. Alles, was auf Effekte abzielt, soll doch nur vereinzelt und sparsam verwandt werden. Wenn Beethoven die Introduktion zu seiner ersten Sinfonie und seiner Ouverture zum „Prometheus", und Auber die Ouverture zur „Stummen" mit dem Septimenaccorde beginnen ließ, da erstaunte damals alles. Wer wird sich nun wohl noch über dergleichen wundern, darob erstaunen? Es schwächt sich alles ab und unsere Nerven sind durch die Raffinements der Neuern schon abgestumpft.

Da gilt es nun abwarten, solche Zeitströmungen können oft schnell und unerwartet wechseln, vom Romantischen ins Klassische hin und wider springen. Es hat sich schon viel im Gebiet der alten „Suiten" gerührt und sollte die allgewaltige Mode uns erst die Reifröcke und Perücken mitsamt den Zöpfen wieder zurückführen, so haben wir ja gleich die Gavotten, Sarabanden u. s. w. schon dazu in Bereitschaft. „O närrische Leute, o komische Welt!"

Gern vertauschte ich die flache Gegend um Leipzig und dem Gewühl darin, mit der anmutigen romantischen Gegend Dresdens und seinen bescheidenen, freundlichen Einwohnern. Kaum hier angekommen höre ich, daß Moscheles hier ist und in einigen Tagen Konzert geben wird. Ich konnte mich diese „einige Tage" nicht gedulden, sondern eilte gleich mit der Supplik zu ihm, ihn zu hören.

Er war so artig, mir meinen Wunsch auf englisch, nicht aber wie Hummel auf deutsch zu gewähren und spielte zwei Konzerte seiner eigenen Komposition, wovon das eine in Es-dur noch ungedruckt, das andere in G-moll aber kürzlich bei Mechetti in Wien erschienen ist. Das Rondo des erstgenannten Konzerts enthielt, seiner Meinung zufolge, die größten Schwierigkeiten seiner gesamten Kompositionen. Soll ich nun eine Parallele ziehen zwischen Hummel und Moscheles? Die Spielart beider ist sehr verschieden. Hummels Spiel ist im höchsten Grade leicht, zart und elegant, das Einzige, was man sich vielleicht dabei noch zu wünschen erlaubt, ist die Kraft und das Feuer des Moscheles. Ja, ich wage fast, so ganz wider mein Vermuten, so lange ich sie nur als Komponisten kannte, zu sagen, als Klavierspieler steht Moscheles, wenn auch nicht über Hummel, doch neben ihm und er frappiert, er verblüfft noch mehr. Aber gerade hierin liegt der Grund, weshalb Hummel als Künstler über Moscheles steht: Dieser buhlt um Bewunderung seines Selbst, jener will Bewunderung der Kunst und verschmäht somit alles, was ihr nicht wirklich angehört. Somit wird von dem größeren Teil des Publikums, das gewöhnlich nur den Künstler, nicht die Kunst bewundert, Moscheles den Preis erhalten, von dem kleinen Kreis der Ästhetiker und Kenner aber, welcher die Kunst in dem Künstler bewundert, erhält dagegen Hummel ihn. Von den Kompositionen Moscheles haben mich seine beiden Konzerte am meisten angesprochen. Weniger gesucht, wie so viele andere, enthalten sie manch Neues, bewähren

ein solides Studium des Satzes und Erfahrung in der Instrumentation. Klassisch möchte man sie dennoch aber nicht nennen können, weil sie aus mehreren Flüssen und nicht aus einem geflossen sind, wie Moscheles überhaupt schwer zu schaffen scheint. Im Extemporieren ist er noch ein Schüler und Hummel sein Professor. Auch als Mensch sagte er mir nicht, wie dieser, zu. Als ich in Hummels Musikzimmer trat, und meine Freude, Mozarts Porträt — nur seins — beim Fortepiano zu sehen, nicht verbergen konnte, erwiderte Hummel warm: „Ja, den hat noch keiner erreicht!" Dieses sagt Moscheles auch wohl — wenn er vor dem Spiegel steht. Hummel ist Künstler und Moscheles Virtuose. Die Eigenliebe findet immer den fruchtbarsten Boden auf dem kleinsten Felde. — Einen achtungswerten Musiker lernte ich im Hoforganisten Klengel kennen; er ist einer der ersten jetzt lebenden Kontrapunktisten und ein guter Klavierspieler. Schade nur, daß er so nordisches Blut in sich hat: seine Kompositionen wie sein Spiel gehören zu sehr dem Winter an — man friert dabei. Einige Jahre später traf ich in Paris mit Klengel wieder zusammen, wo wir eines Abends bei der alten Madame Pleyel musizierten und Klengel seine kontrapunktischen Kunststücke zum besten gab. Komisch klang es da, — ich höre es noch — als Madame Pleyel, während Klengel seine Fugen spielte, immer dazwischen rief »c'est charmant, c'est délicieux!« aber noch komischer war, daß Klengel nicht begriff, daß er die alte Dame auf keine kleine Probe der Geduld stellte, da er eifrig fortfuhr

— Fugen zu spielen und diese — französischer Artigkeit gemäß — doch nun auch fortfahren mußte zu rufen »c'est charmant, c'est délicieux!« (Ein passender Text zu einer Fuge!)

Das Dresdner Orchester ist vortrefflich und enthält eine Reihe ausgezeichneter Virtuosen, wie den Violoncellisten Dotzauer, den Flötisten Fürstenau, den Fagottisten Kummer u. s. w. — C. M. von Weber dirigierte. Ich ließ mich ihm vorstellen und wechselte einige Worte mit ihm. Er ist dem Äußern nach ein unansehnlicher Mann, klein, schmal, schiefe Beine, kleine winzige Augen, höckerige Nase u. s. w., soll aber sein musikalisches Talent in einen guten Rahmen gefaßt haben und viel literäre Bildung besitzen, einen guten, hellen Kopf damit verbindend. Er ist sehr kränklich und nervenschwach, empfindlich und reizbar, und alles dieses in einem erhöhten Grade, seitdem seine „Euryanthe" (Ennuyante, wie sie die Wiener nennen) nicht in gleiche Höhe mit seinem „Freischütz" beim Publikum hat steigen wollen. In Dresden soll sie übrigens mit Beifall gegeben worden sein, wie man denn mitunter findet, daß Opern überall durchfallen, nur da nicht, wo der Komponist ansässig ist. Das Freunde und Bekannte wieder auf Freunde und Bekannte wirken und nachsichtiger urteilen als Fremde, ist natürlich. Die persönliche Bekanntschaft eines Verfassers steigert immer das Interesse für seine Arbeiten, da man darin immer etwas von seinem Selbst und nur von seinem besten Selbst wiederfindet. Durch einen Ärger, den Weber durch einen seiner Bedienten hatte, ward er leider gleich

nach der Meſſe bettlägerig krank und ich bekam ihn nicht mehr zu ſprechen. In ſeinem Weſen zeigt er ſich ſo artig, wie es — ohne gegen die konventionellen Geſetze zu verſtoßen — ſeine ſuperlative Eitelkeit erlaubt: er iſt herablaſſend und gnädig. Als Komponiſt behauptet er gewiß einen Platz unter den beſten jetzt lebenden. Fließen ihm auch die Ideen nicht ſo reichlich zu, verträgt ſeine Phantaſie — die wohl mehr weiblicher Natur — kein langes Feſthalten und Durcharbeiten eines Themas, ſucht und zerrt er auch oft, um originell zu bleiben, ſo kann man ihm doch die Schönheit mancher wahrhaft origineller Ideen ſo wie eine meiſterhafte, von lebhafter Einbildungskraft, ſehr vieler Erfahrung und Studium zeugende Inſtrumentation nicht ſtreitig machen. Er ſcheint mir hierin, wie überhaupt, manches mit Cherubini, ohne ihn zu imitieren, gemein zu haben. Beider Kompoſitionen ſind fragmentariſch, erinnern an Moſaik, und in dieſer Rückſicht ſteht ihr Genius ſo ganz in Oppoſition mit dem Beethovenſchen, der aus einem Faden das längſte, prachtvollſte Gewebe ſpinnt, ohne daß der Faden je zerreißt. Man zergliedere das Allegro $^3/_4$ Takt der Sinfonia croica z. B., wie dieſes große, ſtolze Werk auf dem kurzen kleinen Thema ruht! Daher haben Cherubini und Weber auch nie als Inſtrumentalkomponiſten glänzen können. Jener hat auch, ſoviel mir bekannt, bloße Inſtrumentalkompoſitionen nie publiziert (ein paar wenig geſpielte Quartette etwa ausgenommen) und dieſer hätte ſeine Sinfonie und ſeine Klavierſonaten, die ſeinen Ruf nicht vergrößern, auch im Manuſkript laſſen mögen. Ich will zu-

gestehen, daß der Opernkomponist einer vielseitigeren Bildung und Erfahrung bedarf, aber des größeren Genies bedarf der Instrumental- und vor allem der Quartett-Komponist, weil die Gedanken, aller Beihülfe entbehrend, hier gleichsam nackend auftreten und Stich halten müssen. Besonders die Franzosen beweisen uns, wie der Opernkomponist bei mittelmäßigem Talent einen Erfolg haben könne, den der Instrumentalkomponist ohne wahrhaftes Genie nie haben wird. Da übrigens Cherubini die Koketterie mit der profanen Menge, die Effektsucherei Webers nicht teilt, der Würde der Kunst nie etwas vergiebt, so ist es auch nur er, der durch jenen Vergleich gewinnt, und wenn die allgemeine Meinung Weber höher schätzt, so wird der höchste Gerichtshof, die Zeit, schon übernehmen, ihm seinen Platz anzuweisen. —

Abends besuchte ich die italienische Oper. Rossinis „Semiramis" ward gegeben. Sie enthält, wie alle seine Opern, unverkennbare Züge eines großen Talents, das aber entweder die Arbeit, sich aus dem Nebel ans Tageslicht emporzuheben, scheut, oder auch den Nebel für Tageslicht hält und sich darin gut befindet. Ich möchte seine Kompositionen, wenigstens die heute gehörte, einem sehr hübschen, aber koketten, sinnlichen und ganz ungebildeten Mädchen vergleichen, das einen Jeden mit seinen liebespielenden Augen und Blicken gefangen nimmt, so lange es den Mund nicht öffnet, dann aber nur Den noch zu fesseln vermag, mit dem es gleiche Sinnlichkeit, gleiche Geistesloſigkeit teilt. — Die Sänger gefielen auch hier (wie

in Leipzig) mir weniger. Ich kann mich nun einmal an das Abjagen von Passagen und Manieren und nichts als Passagen und Manieren nicht gewöhnen, zumal, wenn sie nicht deutlich und rund gemacht, oder ohne Rücksichtnahme auf den Charakter des Stückes immer nach gleicher Form und gleichem Muster wiederholt werden, wie das hier der Fall war, und fast überall jetzt der Fall ist. Wollen die Sänger uns keine Melodien mehr hören lassen, wo und von wem sollen wir sie denn hören? Giebt denn — da nun einmal alles brillieren muß und will — giebt denn Fertigkeit nur allein dazu Gelegenheit? — Dieser Kitzel für dicke Ohren und leere Seelen! Gilt denn der Vortrag nichts mehr? Ist die Kunst nur eine Glocke, womit man läutet, um — wie die ehemaligen Hofnarren mit ihren Schellen — seine Ankunft zu annoncieren? Nein, das ist sie nicht, sie ist die Dolmetscherin des Herzens, die poetische, gefühlvollere Schwester der Sprache, und sie verstummt, wenn sie der Eitelkeit oder dem Stumpfsinn das Wort führen soll.

Von Dresden führte mich mein Weg nach Prag. — In der Barmherzigkeitskirche ward das Fest der heil. Cäcilie durch Aufführung der Cherubinischen dreistimmigen Messe gefeiert. Ich hatte bis dahin diese Messe nicht gehört. Sie ist reich an effektvollen und genialen Sätzen, nur vielleicht etwas zu weit ausgesponnen. Mehr wag' ich darüber nicht zu sagen, denn sie will, wie alle Cherubinische Musik, öfter gehört sein. — — In Böhmen, zumal auf dem Lande, musiziert alles. Es giebt hier

Dörfer, wo Bauern sich Sonntags zum Quartett versammeln, nicht zu einem Sauf- oder Karten-Quartett, sondern zu einem Haydnschen oder Mozartschen. — —

Einmal bei den Erinnerungen aus dem Jahre 1824 stehend, will ich hier schließlich noch zweier Männer gedenken, die ich in diesem Jahr besucht. Von Schweden kommend, berührte ich Kopenhagen, und suchte dort alsbald den Lüneburger, nun Kopenhagener Kuhlau (meines Vaters Schüler) auf, der außer dem Norderthor, eine Viertelstunde vor der Stadt wohnt. Als Mensch ist er noch ganz derselbe, wie ich ihn in Hamburg kannte, gleich einfach und bieder in Wesen und Denkart, gleich trocken und lakonisch, gleich bescheiden und tolerant im Urteil, wenn in letzterem auch nicht immer unparteiisch und zuverlässig.

Als Komponist scheint er aber seine große Menschenliebe mit seinem Genie nicht vereinen zu können, und jener oft auf Kosten des letzteren zu opfern. Das ist schade, denn er hat große Begabung und etwas Tüchtiges gelernt.

Er arbeitete jetzt an einer Oper „Lulu", womit die Königin an ihrem Geburtstage eingelullt werden soll, welche auch bis auf die Ouverture schon fertig war und die er mir ganz vorspielte. Gewiß enthielt sie manche sehr hübsche, ja originelle Sachen, aber dem unmusikalischen Publikum waren auch Pasteten darin gebacken und oft mit Rossinischer Butter, sowie auch die Instrumentation Neues im Kolorit vermissen ließ, wenngleich sie in Rücksicht der

vielen und fleißig benutzten Instrumente der neueren Zeit angehörte. —

Kuhlaus Werke, auch die für den Unterricht, sind in der That vortrefflich, stylistisch musterhaft und auch übrigens so viel Bildendes und Anregendes enthaltend, daß sie es wohl verdienten, mehr noch, ihrem ganzen Umfange nach von der Lehrerwelt gekannt und angewendet zu werden. Wilh. Grund in Hamburg, in dessen Hause Kuhlau ein häufig und gern gesehener Gast war, sowie auch Clasing waren voll des Lobes über ihn und entsinne ich mich noch eines interessanten Abends, den ich mit den Ebengenannten verbrachte und wo diese beiden tüchtigen Musiker namentlich über Kuhlaus so eben erschienenes opus 40, seine sechs Hefte Bearbeitungen von Motiven aus Webers „Freischütz", in begeisterter Weise sich aussprachen. Es ist da so manches unter seinen Werken, welches noch vielen Lehrern und Schülern die vortrefflichsten Dienste leisten könnte.

Außer vielen bekannten Sonaten und Rondos zu zwei und vier Händen und mit Begleitung verschiedener Instrumente haben auch seine Klavierquartette, die sehr hübschen Quintette für Streichinstrumente mit Flöte, klassischen Wert.

Weyse (der geborene Altonaer), ein sehr unterrichteter und gebildeter Mann, ist dem Kuhlau kein Weiser mehr — und umgekehrt. Wie traurig und wie rätselhaft zugleich, daß sich bei den Jüngern der schönsten Kunst die Harmonie der Herzen selten, so sehr selten findet!

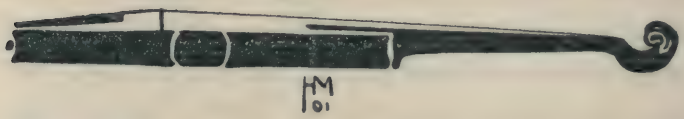
Kann man denn Musik fassen, wenn das Herz von der Eisdecke des Egoismus eingeschlossen ist, wenn man

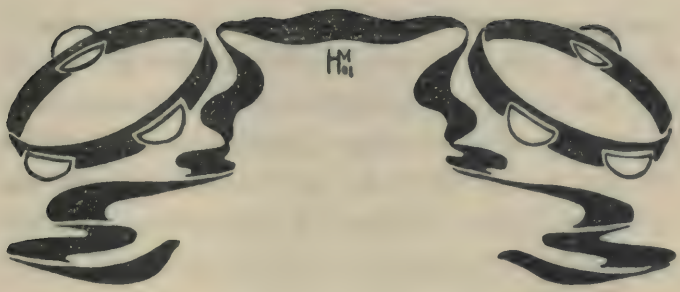
nicht lieben kann? — O die herrliche Kunst, diese Sprache des Himmels ist zu schön für uns! wir fassen sie noch nicht! — Die Veranlassung zur Erkaltung des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Kuhlau und Weyse ist ohne Zweifel letzterer, der durch das größere Glück, welches Kuhlaus Opern, z. B. seine „Räuberburg" im Vergleich mit seinen Opern machten, sich zurückgesetzt, wohl gar beleidigt fühlte, wie denn auch überhaupt sein Egoismus ihm Hindernisse für die vielseitige Ausbildung seines Talentes in den Weg legt. Er interessiert sich zu wenig für die Arbeiten anderer Autoren, folgt nicht dem Zeitgeiste und behält in seinen Arbeiten, weil es ihm an Beethovenscher Schöpfungskraft fehlt, eine Einseitigkeit in Rücksicht des Styls und der Ausarbeitung, die mit den Werken jetziger Zeit allzusehr und nicht vorteilhaft kontrastiert.

Aus diesem Grunde mögen auch seine Kirchenkompositionen die gehaltvollsten sein, weil dieses Genre seit Mozarts Tod, ja was die Chöre angeht, seit Händels Tod, keine wesentliche Veränderung erlitten hat.

Als Klavierspieler ist und bleibt er immer ausgezeichnet, vorzüglich in Rücksicht seines leichten und schönen Anschlages, und im Extemporieren sucht er im Norden seinesgleichen, wenn schon ihm Kenntnisse und Gewandtheit als Harmoniker mehr Dienste dabei leisten als Erfindungsgabe und Fantasie. Berühmt ist er bei uns besonders durch seine Allegri di bravura und seine Etüden geworden, beides bedeutende Werke im großen Stile. Seine anderen Werke sind in

Kopenhagen eingebürgert und wohl angesehen, scheinen aber doch schon von den Produktionen neuerer Autoren verdrängt zu werden. Ich hörte ihn nachmittags in seiner Kirche beim Gottesdienst die Orgel spielen und erfreute mich an der so sehr würdigen und zweckmäßigen Weise, wie er die Harmonie bei der Wiederholung der Choralverse in musikalisch höchst interessanter Art veränderte.





III

Wien, den 10. Oktober 1824

Unmöglich kann ich das Gefühl schildern, mit welchem ich diesen Geburtsort der größten musikalischen Meisterwerke betrat, den Ort, wo Mozart und Haydn den fruchtbarsten Samen ihrer Unsterblichkeit ausäeten, wo noch jetzt ein Beethoven wirkt und lebt, wo die Kunst gleichsam ihr Wohnhaus hat und seit so lange gehabt hat. Ich mußte mir die ersten Tage tausendmal wiederholen, vorsagen und vorsingen: „Du bist in Wien!" Unmöglich schien mir noch immer die wirkliche Erfüllung eines seit so vielen Jahren genährten Wunsches. Kaum angekommen, lief ich wie ein Halbtrunkener durch die Stadt, gaffte Häuser und Menschen an, und wo ich ein Gesicht, übereinstimmend mit meiner Vorstellung eines Beethovenschen fand, blieb ich stille stehn, und gaffte fort so lange ich konnte und durfte, zog auch wohl in überreizter Imagination meinen Hut demütig vom Kopf. Ein Glück, daß ich in Wien war; in einer kleinen Stadt hätte man mich wohl gar als toll ins

Narrenhaus gebracht. Wegen eines längeren Aufenthaltes machte die Polizei mir weniger Schwierigkeiten als ich nach dem, was man mir vorher darüber gesagt, befürchtete. Ein schriftlicher Beweis des hiesigen Hofmusikers und Fagottisten Mittag, daß er sich für die Zeit meines Aufenthalts, den ich auf zwei Monate bestimmt, für mich verbürge, war hinreichend, mir die Sicherheitskarte zu verschaffen.

Da alles in den 33 Vorstädten Wiens um 33 Prozent billiger wie in der Stadt ist, so nahm ich mein Quartier in der nächst gelegenen Vorstadt außerhalb des Stubenthors, der Landstraße, wo ich ein geräumiges Zimmer mit Möbeln und Aufwartung für den äußerst billigen Preis von 10 fl. Wiener Währung monatlich erhielt, wie denn überhaupt fast alles hier um 50, wenn nicht 100 Prozent billiger als im nördlichen Deutschland ist. — Die Mauth hat strenge Vorschriften, befolgt sie aber noch strenger. Wegen drei kleiner Bücher, die ich mit hatte (Fichtes Anweisung zum seligen Leben, Niemeyers Gesangbuch, Kant, von der Macht des Gemüts), mußte ich so viele Wege, sogar auch zum Zensor, machen, daß ich, dieser Weitläufigkeit überdrüssig, die Bücher im Stiche ließ.

Beethoven war leider in dem vier Meilen von hier entlegenen Baden. Kommt er nicht bald zurück, so muß ich dahin, wie viel Abschreckendes man mir auch von seinem Benehmen und Wesen erzählt. Er muß nach allem, was ich bis jetzt von ihm gehört, ein wo möglich noch originellerer Mensch als Komponist sein, und da mag er freilich unter den gutmütigen, aber höchst gewöhnlichen und alltäglichen

Wienern eine auffallende Figur machen. Freunde hat er hier nur zwei, das heißt Menschen, mit denen er wirklich umgeht, die sich in seine oft sehr bizarren Launen zu finden wissen und — nichts übel nehmen. Der eine davon ist der Violinspieler Schuppanzigh, der andere der Kompagnon Steiners, halb Musikalienhändler, halb Komponist, Herr Haslinger, der mir schon zu meiner nicht geringen Freude einen Brief von Beethoven gegeben und mir auch versprochen hat, mich mit ihm bekannt zu machen. Als ein kleiner Beweis, in welchem Grade er die Nachsicht seiner Freunde in Anspruch nimmt, diene folgende mir hier mitgeteilte Historie: Schuppanzigh, der in eine große Gesellschaft geladen war, sich somit in seine Galakleider geworfen hatte, geht darin vorher noch zu Beethoven, der aber, übel disponiert, seine Ankunft nicht bemerken will und ruhig, ohne ihn zu begrüßen, in seinem Stuhl am Schreibtisch beschäftigt bleibt. Nach einer Pause, während Schuppanzigh, an dergleichen schon gewöhnt, sich gesetzt hat, fragt Beethoven ihn in einem barschen Ton: „Gehst du nicht bald?" welches dieser mit einem scherzhaften „Nein" beantwortet. Beethoven aber, nicht für Scherz gestimmt, taucht einen Finger in das Tintenfaß und wischt ihn mit den Worten: „Wirst du gehen?" an der weißen Weste Schuppanzighs ab. — Den Gebrüdern Bohrer, die bei ihrem zweiten Aufenthalt in Wien auch Beethoven wieder besuchen wollten, kam er selbst mit den barsch gesprochenen Worten: „Beethoven ist nicht zu Hause" entgegen. Er hatte sie nicht gleich erkannt und gab dann später freundlicher zu, daß er zu Hause sei.

An Verehrern fehlt es ihm übrigens, ungeachtet des hier so stark grassierenden Rossinismus, gewiß nicht. Man kann mir nicht genug den Enthusiasmus beschreiben, mit dem er in einem Konzert, welches er vor einigen Monaten zu seinem Benefiz gab und in welchem er natürlich zugegen sein mußte, von dem Publikum des übervollen Hauses empfangen ward. Ein mehrere Minuten langes Applaudieren, Hurrah- und Bravorufen ließ das Orchester lange in Ungewißheit, ob das Konzert je anfangen werde, denn immer und immer wieder von neuem klatschte und schrie man, bis ein ordentlicher Wettstreit im Publikum entstand, wer Beethoven seine Verehrung am längsten und am kräftigsten würde beweisen können, und — der Kaiser hat jaloux werden wollen, weil ein ähnlicher Empfang bis dahin in Wien ohne Beispiel gewesen ist. Das macht den Wienern Ehre! — Es ward in diesem Konzert eine ganz neue Symphonie in D-moll von Beethoven gegeben, die, so sagt der Enthusiasmus wenigstens, an Vortrefflichkeit und Genialität alles übertreffen soll, namentlich das Scherzo darin. Im Finale derselben fällt sogar ein Sängerchor mit dem Schillerschen Götterfunken, der „Ode an die Freude" ein. Leider hat die Philharmonische Gesellschaft in London diese Symphonie käuflich oder „englisch" an sich gebracht und somit dürfte sie noch längere Zeit dem Druck entzogen sein. Dieses Werk habe ich nun freilich nicht gehört, sonst aber so einzige und herrliche Kunstgenüsse gehabt, wenn auch die eigentliche Blüten- und Sommerzeit der Musik, der Winter, noch nicht mal da ist, daß ich davon zeitlebens gut haben werde.

Als das Vorzüglichste des Vorzüglichen muß ich die italienische Oper nennen. Das Kärntnerthortheater steht unter der Leitung desselben Mannes, welcher die Bühnen in Neapel und Mailand gepachtet hat. Er hat die ersten Sänger Italiens nach Wien gebracht und wer die gehört hat und namentlich hierunter die Fodor-Mainville, den Rubini und Lablache — wer die gehört hat, vergißt es gewiß nicht wieder! — Wir armen Bewohner des Nordens! welch' eine klägliche Idee haben wir von einer schönen Menschenstimme! Nein, nein, ich habe nie einen Begriff davon gehabt, so etwas nie vorher gehört! Da müssen alle Instrumentalisten, sie heißen Bernh. Romberg, Hummel oder Spohr, beschämt mit ihren hölzernen Instrumenten vom Schauplatz treten und einstimmig gestehen: Es geht nichts über eine schöne Stimme. Gleich die ersten Töne der Fodor-Mainville und des Lablache öffneten mir gleichsam alle Poren der Seele: ich hörte den Himmel, wie man den Himmel sieht, sieht man der Geliebten ins Auge. — Wie verschieden ist doch die sogenannte italienische Methode von der wirklichen, wie sehr wohl steht die letztere der deutschen Kritik Rede! Verändert bei uns ein Sänger die Melodie in unzusammenhängende Rouladen, aus Mangel an Stimme oder Überfluß an Eitelkeit, oder zerrt er so lange am Takt, bis kein Takt mehr da ist, so heißt das bei uns: italienische Methode! Und wie viele Tröpfe giebt es nicht selbst unter den sogenannten Kennern und Kritikern, die das glauben! — Möchten diese doch einmal die Fodor, die, obgleich

Ausländerin, doch ganz und gar in Italien als Sängerin ausgebildet worden ist, möchten sie die einmal hören!

Bei der ausgezeichnetsten, in Erstaunen setzenden Fertigkeit erlaubt sie sich sehr selten Abweichungen von den vom Komponisten vorgeschriebenen Noten, und gestattet sie sich eine kleine Verzierung, einen kleinen Zusatz, so ist dieser sicher immer der Harmonie und dem Geist der Komposition entsprechend, und in dem Grade entsprechend, daß man das Stück Note für Note auswendig kennen müßte, in welchem man ihre Zusätze erraten wollte. Ich will hier nicht der Rossinischen Opern erwähnen, worin ich sie hörte, denn diese sind auch für den ungenügsamsten Sänger reichlich mit Passagen ausgestattet. Aber Mozarts „Figaro" z. B., worin sie als Susanna auftrat, eine Partie, die einer großen Sängerin wenig Gelegenheit darzubieten scheint, viele Fertigkeit zu zeigen! Sie zeigte sie doch, aber nie am unrechten Ort, nur in einer Kadenz, an einer vom Komponisten dazu bestimmten Stelle. Noch entzückender aber als ihre Fertigkeit ist ihr Vortrag! Wie reizend, zart und ergreifend! und dennoch singt sie im Takt, wie denn auch Kapellmeister Weigl keine Taktprivilegien erteilt, sondern seinen Direktorstab ernsthaft und gründlich führt.

Der Tenorist Rubini hat eine wundervolle Stimme, sowohl in Rücksicht ihres Klanges als ihres Umfanges, vereint damit eine gediegene Fertigkeit und viel Delikatesse und Eleganz im Vortrag; demungeachtet aber hatte er für mich schon nicht das Anziehende wie die Fodor, weniger Wärme und weniger Wahrheit.

Dann diese kräftige, imposante Baßstimme des schönen Lablache: da fühlt man recht, wie viel so ein einziger Ton doch vermag! —

Noch sehr schöne Stimmen haben Ambrosi, Danzilli und Frau, wie auch die Frau des Rubini. Der Tenorist David, der hier freilich mit den andern gleiche Auszeichnung genießt, schien mir derselben weniger würdig. Er machte gleichsam die Brücke von den italienischen zu den deutschen Sängern, verzierte übertrieben viel und bei einer weniger schönen und wahrscheinlich ausgesungenen Stimme sang er nicht selten unrein. Ein Verdienst blieb ihm aber dennoch immer vor deutschen Sängern: ich meine die natürliche Lebendigkeit und Wärme seines Vortrags, womit er den Zuhörer oft, ungeachtet seiner bedeutenden Mängel, zu sich unwiderstehlich hinzog und elektrisierte. Der Sänger, wie jeder Vortragende überhaupt, muß sich die auszuführende Komposition so zu eigen zu machen wissen, daß sie aus ihm hervorzukommen und er gleichsam nur zu improvisieren scheint: erst dann hat er den höchsten Grad wahrer Virtuosität erreicht. So die italienischen Sänger. Unter den Opern, die ich hörte, war auch Rossinis „Moses in Ägypten". Das erste Stück darin — diese Oper hat keine Ouverture — enthält wahrhaft hübsche Sachen, und will ich auch zugeben, daß wohl weniger die Komposition, als die Exekutierung es gewesen, was mein Entzücken erregte, so ist es doch gewiß, daß man sich einigermaßen mit Rossini aussöhnt, hört man seine Sachen von den Personen ausführen, für die er sie geschrieben.

Die Schulschnitzer werden freilich dadurch nicht weggestrichen, noch die Harmonien verbessert, aber man wird auf manches Gute und selbst Schöne darin aufmerksam, das bei einer andern Ausführung verloren geht. In Rossinis „Barbier von Sevilla" sah, hörte und bewunderte ich nur Lablache, denn es schien in der That, als wäre die ganze Oper seinetwegen gemacht. Sein Gesang, sein Spiel war so meisterhaft, daß es eine Preisaufgabe hätte sein können, noch etwas Fehlendes zu finden.

Was nun das Orchester des Kärtnerthortheaters anlangt, so erwartete ich hier das beste Orchester Wiens, fand es aber — während doch Wien der Virtuosen für alle Instrumente so reichlich besitzt, — meinen Erwartungen nicht vollkommen entsprechend und dem Dresdener nachstehend. Ich traute meinem Urteil anfangs selbst nicht, bis ich einige Aufklärung darin erhielt. Die vorzüglichsten Musiker sind in der Hofkapelle; diese Hofkapelle spielt aber — auffallend genug — nicht in der großen Oper, sondern sitzt im Schauspielhaus (dem Theater an der Burg) zum Ausfüllen der Zwischenakte. Gröbere Fehler kommen natürlich auch bei jenem Orchester nicht in Frage, aber es bleibt einem doch immer etwas zu wünschen übrig, wie z. B. im „Freischütz" der erste Waldhornist das Solo in der Ouverture mit keinem vorzüglichen Ton noch Ausdruck blies. Auffallend zeichnet es sich durch sein leises Akkompagnement beim Gesange aus. Daß dies als Verdienst angesehen wird, dagegen opponiere ich mich — wenn auch

kein Sänger — gewiß nicht, doch schien mir hier zuweilen, als wenn auch dieses Verdienst übertrieben werden könnte.

Denn mitunter wie z. B. in der Arie des Cherubim im „Figaro" (die hier von der Susanna, der Fodor, vorgetragen ward), wo die Violinen durchgängig eine begleitende Figur in Sechszehntheilen pizzicato haben, hörte ich davon fast gar nichts. Weigl als Kapellmeister aber ist vortrefflich und verrät seine Routine und Gewandtheit als solcher beim ersten Berühren seines musikalischen Szepters. Das einzige, was mich anfangs etwas irre an ihm machte, waren die Tempi in den Mozartschen Opern, die hier, selbst im „Figaro" bei weitem schneller, als bei uns genommen wurden. Es ist aber wahrscheinlich, daß die Tempi Mozartscher Kompositionen in Wien am wenigsten verfehlt werden, weil der Verfasser die meisten derselben hier schrieb, aufführte und oftmals selbst dirigierte, und daß nur die Gewohnheit, sie anders zu hören, Ursache wird, wenn sie bei einer Veränderung nicht zu gewinnen scheinen — so wie oft ein mittelmäßiger Schauspieler, an dessen Manier und dessen Fehler man sich aber gewöhnt hat, in einer Rolle mehr ansprechen kann als ein besserer, der in allem, worin er sich von jenem unterscheidet, uns stört und gleichsam anstößig wird. Die Gewohnheit beeinflußt so gern unser Urteil, indem sie es so leicht erschlafft, Mängel oder Vorzüge zu bemerken und unsere Aufmerksamkeit dafür beurlaubt. Es mag übrigens auch im Temperament liegen, daß die nördlicheren Nationen

im allgemeinen die Tempi langsamer nehmen als die südlicheren, falls nicht die größere mechanische Fertigkeit der letzteren darauf einwirkt.

Eine gewöhnliche Erscheinung ist es, daß, mit je größerer Fertigkeit man ein Stück spielt, man auch das Tempo hurtiger nimmt. Wie es denn mitunter und zumal den Clavierspielern geschieht, daß sie ihre eigenen Compositionen, man möchte sagen aus zu großer Fertigkeit, zu schnell nehmen. — Der „Freischütz", von deutschen Sängern gegeben, sprach mich wenig an. Die italienischen Stimmen behaupteten auch in der Erinnerung noch ihre Macht. Nur Demoiselle Henriette Sonntag that sich durch Stimme, Vortrag und auch ein hübsches Äußere hervor und würde mir früher (hätte ich sie vor der italienischen Oper gehört) sehr gefallen haben, weil sie mir jetzt nicht mißfiel.

Unter den in Ruf stehenden Musikern machte ich Carl Czernys Bekanntschaft. Ein sehr fertiger Klavierspieler und als Komponist das, was Steibelt seiner Zeit war. Es ist bekannt, daß Steibelt als Virtuos, wie als Komponist seiner Zeit großes Aufsehen machte, und wenn im allgemeinen auch seine Werke mehr dem Zeitgeschmack, der Mode huldigten, so werden doch seine Etüden dazu beitragen, den guten Klang seines Namens zu erhalten. So wie Steibelt seine Ideen nun in Achteltriolen und Sechszehntel kleidete, so kleidet Czerny die seinigen in Sechszehnteltriolen und Zweiunddreißigstel und denkt: je mehr Noten, desto mehr Geld.

Er besitzt sonst literäre Bildung und würde bei mehr Bescheidenheit, d. h. bei weniger affektierter Bescheidenheit, ganz angenehm im Umgange sein. Ob er wirklich ein so großer Verehrer Beethovens ist als er dafür gehalten sein will, lasse ich unentschieden; seine Kompositionen scheinen mir aber mehr dawider als dafür zu sprechen. Indessen wird mir versichert, daß er in verschiedenen seiner größeren Werke, z. B. Sonaten, sich auch als ernster, tiefer empfindender Künstler erwiesen habe; so wird z. B. seine Phantasie op. 27 (Beethoven gewidmet) gerühmt. Er hat sich in allen möglichen Kompositionsfächern versucht, hat sogar Orgelstücke und Fugen geschrieben, die nicht übel sein sollen; vor allem aber ist die Zahl dessen, was er für Klavier geschrieben, enorm; es giebt wohl kaum einen größeren Vielschreiber. Jedenfalls aber ist sein Einfluß ein bedeutender und weitreichender. Als Lehrer oder doch Rathgeber ist er und wird er von einer großen Zahl der bedeutendsten Pianisten in Anspruch genommen und seine Unterrichtswerke haben ihm mit Recht einen europäischen Ruf verschafft, da er sich in der That damit bleibende Verdienste erworben. Denn es hat noch keinen gegeben, der für alle Stufen des Unterrichts mit größerem Talent so erziehlich bildend und zugleich so belebend und ermunternd geschrieben.

Die Bekanntschaft der übrigen 49 Komponisten Wiens zu suchen, erlaubte meine Bequemlichkeit nicht. Diabelli hat dem Neu- und Wißbegierigen in diesem Falle ein schönes Noth- und Hülfsbüchlein in den

„50 Variationen über ein Thema" verschafft, von denen ein jeder dieser Komponisten eine zu seiner Verewigung geschrieben. Dieses patriotische Werk ist bei dem Verfasser des Themas, eben diesem Diabelli, im Druck erschienen, wo sich also jedermann über den Inhalt desselben die nötige Aufklärung verschaffen kann. Auch Beethoven ward von Diabelli sollizitiert, eine Variation dazu zu geben, nahm aber das Ding verteufelt krumm und meinte wohl nicht mit Unrecht: die Früchte seines Genies wüchsen nicht für die Vollzähligkeit der Paginas eines Noth- und Hülfsbüchleins. Sobald aber dieses herrliche Werk ohne ihn fertig geworden, schrieb er 33 Variationen über eben dieses Thema, die als eine zweite Abtheilung oder auch als ein für sich bestehendes Werk nun ebenfalls gedruckt sind.

Einen ausgezeichneten Violinspieler besitzen die Wiener in Mayseder, den sie einstimmig über Spohr setzen. Es spricht sich in diesem Urteil, das nicht leichtsinnig oder übereilt sein kann, weil Spohr hier zwei Jahre ansässig war, die Verschiedenheit oder die Individualität des musikalischen Gefühls zwischen Nord- und Süddeutschen aus. Uns Norddeutsche spricht im allgemeinen mehr das Tiefe, Kräftige, Große an, die Süddeutschen nicht so. Sie nähern sich schon mehr den Italienern und ziehen das Liebliche, Graziöse, Leichte und Spielende jenem unbedingt vor. Deshalb findet z. B. auch Rossini selbst bei Kennern hier eine günstigere Aufnahme als bei uns, und deshalb erhält Mayseder hier den Vorzug vor Spohr. Mayseder ist ein lieblicher, gleichsam courtoisierender Spieler, der das größere

Publikum — in Quantität, nicht in Qualität — vielleicht überall mehr als Spohr für sich gewinnen dürfte, der aber als Künstler, im ernsten und edelsten Sinne des Wortes, nie einen Spohr erreichen wird. Er ist im Äußern dem Hamburger Beer (Grunds Schwager) nicht unähnlich und mit sich selbst sehr zufrieden.

Merck ist ein geschickter Violoncellist, sowohl in Rücksicht seiner Fertigkeit als seines korrekten Vortrags, ohne jedoch Romberg den Platz als Primus streitig zu machen.

Die berühmten Quartette, die Schuppanzigh giebt, sind ihres Rufes würdig. Mehr aber wie Schuppanzigh selbst, macht sich der Violoncellist Linke hierum verdient, den ich als Quartettspieler über Romberg zu setzen wage. Es ist der großen Seltenheit wegen doppelt erfreulich, einen Virtuosen zu treffen, der die Liebe zu seiner Virtuosität der Liebe zu einem Kunstprodukt unterzuordnen vermag, der, mit andern Worten, mehr interessiert ist, das Kunstwerk als sich hören zu lassen. Der Geist der Komposition allein beseelt diese Quartettspieler und namentlich den Violoncellisten, das hört man und das allein macht ihre Leistungen zu den seltensten Kunstgenüssen. —

Linke erzählte mir noch manches von Beethoven, mit dem er häufig in den musikalischen Gesellschaften zusammengetroffen. So übernachteten sie bei solcher Gelegenheit auf einem Landgut und teilten zusammen dasselbe Zimmer. Beethoven hatte selbst gespielt und war ungemein erregt, so daß sie noch lange nicht zur Ruhe kamen; übrigens war Beethhoven ganz besonders gut

aufgelegt, heiter und sprudelnd von originellen Einfällen, die allerdings in seiner Weise ziemlich derb ausfielen. Als sie denn nun endlich sich zur Ruhe begeben hatten und Linke just einschlafen wollte, ward dieser auf recht unsanfte Weise aufgeschreckt, da Beethoven mit dem Stiefelknecht nach ihm geworfen, der glücklicherweise ihn nicht am Kopfe traf.

Manche Eigenheiten und Subtilitäten des Vortrags fielen mir bei diesem Quartett auf; sie gehören durchaus der neueren Zeit an, jedoch, mit gehöriger Diskretion gegeben wie hier, sind sie von gutem Effekt und heben das Kolorit. Da ihnen aber die Grenze der Affektation so sehr nahe liegt, so möchten sie doch im allgemeinen, zumal im Quartett, der Nachahmung nicht zu empfehlen sein.

Wenn sie dem Ausführenden selbst nicht unbewußt, nicht als Inspiration kommen, so werden sie Fehler, stören den Takt und Zusammenhang des Stückes, wie man das bei schwächeren Talenten und zumal den der Affektation so leicht huldigenden Damen jetzt leider so häufig trifft. Das rechte Maß giebt nur ein wahrhaftes von der Composition inspiriertes Genie. Die Tempi wurden auch hier sehr rasch genommen, insbesondere die der Haydnschen Quartette.

Um die beste Kirchenmusik zu hören, ging ich in die Burgkapelle. Der Kapellmeister Eibler ist ein steifer und gutfrisierter Mann, der einige Messen im korrekten Style geschrieben haben soll, heute aber keine von sich, sondern von einem seiner verstorbenen Lieblinge, dem alten

Albrechtsberger, aufführen ließ. Die Komposition verdankte der musikalischen Grammatik ihr Dasein, es war kein Jota darin wider die Regel versehn, aber sie war demungeachtet trocken und langweilig und hatte eine sonderbare Ähnlichkeit mit der Physiognomie des anwesenden allerdurchlauchtigsten Kaisers! Ihn zu sehen, hatte ich mich in die Mitte der Kirche gestellt, was mich aber beim Benediktus, wo die ganze Gemeinde niederkniet und während des ganzen Stückes knieend verbleibt, fast in Verlegenheit setzte. Ich wollte mich nämlich nicht auffallend, als einem andern Kultus angehörig, hier auszeichnen, aber auch nicht gern den Gebräuchen unseres Kultus etwas vergeben. Als ich mich unter der Gemeinde umsah, fand ich glücklicherweise, was ich suchte, noch mehrere Ketzer anwesend, die stehen blieben, und somit folgte ich ihrem Beispiel.

IV

Wien, November 1824

Über die Liebhaber-Musik hier kann ich weniger sagen. Man versichert mich indes, daß die Anzahl fertiger Klavierspielerinnen sehr groß ist. Einige derselben, die ich gehört, ließen mich diese Fertigkeit mit dem dazugehörigen Fleiß allerdings bewundern. Vierzehn- und fünfzehnjährige Mädchen spielten Konzerte von Hummel und Moscheles, da ich aber wahres Talent, einen schönen Vortrag dabei vermißte, so war auch bald meine — Neugierde befriedigt. Der Lehrer der Ästhetik, Blahetka, hat unter anderen eine vierzehnjährige Tochter, die eine der besten Klavierspielerinnen hier sein soll. Er bat mich, ihn zu besuchen und das hätte ich auch gethan, wäre mir der Weg zu seinem Logis in der Josephstadt nicht zu entfernt und beschwerlich erschienen, als man mir sagte, daß ich auch hier nur — Fertigkeit finden würde. (Leopoldine Blahetka wurde damals eine Schülerin von Moscheles genannt, nachdem kam sie zu Kuhlau in Kopenhagen und hat man mir

erzählt, daß sie sich später zu einer wirklich sehr tüchtigen Künstlerin entwickelt habe.)

Wäre die Eitelkeit nicht, so zählte die Musik unter den Töchtern Evas gewiß zwei Drittel ihrer Verehrerinnen weniger.

Von Wesen mag ich die Wiener, als sehr froh, freundlich, gutmütig, gemütlich gern. Sie trüben die Gegenwart nicht durch Sorgen für die Zukunft, denn politisieren und philosophieren ist ihre Sache nicht. Der höchste Grad von Lebenslustigkeit und Sorglosigkeit charakterisiert sie vom Kaiser bis zum Tagelöhner und die politischen Gegenstände finden im österreichischen Staate nur eine Adresse, die des Fürsten Metternich. Nirgends kann eine größere Toleranz in Rücksicht des ungleichen Ranges stattfinden wie hier. Ein Jeder, der nur einen ganzen Rock besitzt, ist ein Herr von, und der Adelige findet sich nicht selten mit dem Bürger und Handwerker in einem und demselben Wirtshaus oder sonstigem Vergnügungsort, wo jeder vielleicht sein Seidel Wein leert.

Die ererbten Vorzüge haben mit den erworbenen wenigstens gleichen Wert und der beste Magen und die fröhlichste Laune behaupten in der Gesellschaft den ersten Rang, so wie die Unterhaltung der Wiener auch größtenteils nur in einem Austausch munterer, oft kindischer Histörchen besteht. Sie haben alle gute Magen und gute Doktoren und bedürfen somit öfterer einer Erschütterung des Zwerchfells. Durch Sarkasmen, Anspielungen — wofür hier das Klima zu warm ist — wird keiner beleidigt und

weil jeder deshalb sich sorglos dem Spiel seiner Zunge und Laune überläßt, jeder erwärmt wird und sich erwärmt fühlt, ist auch selten ein Kopf so dick und wüste, daß er nicht sein Scherflein zur Unterhaltung sollte beitragen können. Wenn man aus dem kalten und ernsten Norden kommt, wo fast keine andere Konversationsfrüchte als Satire und Medisance wachsen, so erscheinen einem die Wiener anfangs als gute Kinder, die einen alsbald durch ihre Herzlichkeit und Gemütlichkeit mit unwiderstehlicher Macht an sich ziehen und zum Kinde mitmachen, und glücklich, hat die nordische Kälte das Blut noch nicht so gefrieren lassen, daß man noch Kind wieder werden kann.

Von den 5 Theatern in Wien, in welchen täglich gespielt wird, weshalb man auch häufig Konzerte vormittags giebt, besuchte ich nur die beiden Hoftheater als die vorzüglichsten: das am Kärntnerthor und das in der Burg. Die übrigen drei sind in den Vorstädten: an der Wien, in der Leopoldstadt und in der Josephstadt.

Das Theater an der Wien ist als Gebäude das vorzüglichste und größte von allen und gehört dem Grafen Palffy, der es vor drei Jahren Schulden halber in der Lotterie ausspielte, selbst aber wieder gewann. Das Theater in der Burg ist vielleicht als Schauspiel ebenso vorzüglich und einzig wie die italienische Oper. Wohl mag es an andern Theatern einzelne gleich gute Subjekte geben, schwerlich aber ein solches Ensemble. Die meisten Schauspieler sind wahre Künstler.

Im König Lear sah ich z. B. den Anschütz als König, den er so kräftig und wahr gab, daß Shakespeare

selbst ihm seinen Beifall nicht versagt haben würde. Das alle Gefühle empörende, übertrieben greuliche Sujet dieses Stückes nötigte mich noch lange nach der Darstellung, mir gleichsam zu meiner Beruhigung vorzupredigen: „Du bist nur im Theater gewesen!“ Die sonst Schauder erregende „Ahnfrau“ von Grillparzer, dagegen fast nur ein Lustspiel zu nennen, gewährte mir durch eine nicht weniger gelungene Ausführung und als vom Dichter hierselbst einstudiert ein fast noch erhöhtes Interesse. Schillers „Maria Stuart“ sah ich auch lieber hier, zumal die Partie der Elisabeth durch die treffliche Schröder besetzt, als in einer französisch-schwedischen Übersetzung in Stockholm, wo die Langeweile mich nötigte, im vierten Akt wegzugehen. — Was dieses Theater dem poetischen Departement der Seele ist, das ist das Ballet dem Auge, ja selbst, wenn man auch kein Tänzer und kein Kenner der Tanzkunst ist. Die wundervollen, kostbaren Dekorationen mit den prachtvollen Kostümen müssen jeden, der etwas Ähnliches noch nicht sah, jeden Nicht-Wiener, wie in eine Feenwelt versetzen. Die Schlußdekoration in dem Ballet Alcine verwirrte mich dermaßen, daß ich vergaß, wo ich war und laut ausrief: „Ach, wie wunderschön!“

Dergleichen ist aber in Wien nichts Seltenes, wenig Fremden geht es anders.

Die ausländischen Komponisten sind hier, bis auf die Italiener, nicht angesehen. Was nicht in Wien geboren, taugt nichts. Wie einseitig das auch ist, so ist doch den Wienern ein solches Urteil am ersten zu verzeihen, denkt

man an sie, die Herrlichen, die so rasch auf einander folgten, fast gleichzeitig dort lebten, an Haydn, Mozart und Beethoven! Sie sind nicht dort geboren, doch den größten Theil ihres Lebens dort ansässig gewesen und was sie geschaffen, ist meistens dort entstanden.

Der Fortepianofabrikanten giebt es hier eine unzählige Menge und darunter sind einige sehr ausgezeichnet. Die Flügel des Hofinstrumentenmachers Graf und nach ihm die von Streicher sind in diesem Augenblick wohl die besten in Europa. Mit allen Vorzügen der englischen zeichnen sie sich vor diesen durch eine leichtere Spielart aus, eine Egalität und größte Präzision in Rücksicht der Dämpfung des Tons vom tiefsten Baß bis zum höchsten Diskant. Dabei haben sie in pekuniärer Hinsicht auch noch den Vorzug eines fast um 100 % billigeren Preises.

Graf verfertigt drei Sorten zu drei verschiedenen Preisen. Der höchste ist 100—110, der nächste 70—80 und der niedrigste 30—40 Dukaten, wovon die erste und zweite Sorte wenig in ihrer musikalischen Güte, sondern nur in ihrem Äußern von einander verschieden sind.

Daß ich das Haus unseres Mozart aufsuchte und besuchte, worin er sein Requiem geschrieben und seinen Abschied von der Erde genommen, brauche ich nicht erst zu sagen, wohl aber, daß die hiesigen Musiker es nicht käuflich an sich gebracht haben und es ruhig durch eine Bierkneipe, die jetzt darin gehalten wird, profanieren lassen. Das Schicksal scheint dennoch aber die Zimmer, die Mozart täglich darin bewohnte, von musikalischen Splittern wenigstens nicht haben

trennen wollen und ließ deshalb einen alten Geigenreparateur darin sein Logis nehmen. Das Haus selbst ist nicht ohne Eigentümlichkeiten, es führt seinen eigenen Namen und heißt das goldene A. B. C., liegt dicht bei der wunderlich benannten Gasse „Stoß im Himmel", zeichnet sich auch durch eine antike grämliche Gestalt vor den andern Häusern aus. Nahrungssorgen scheinen aus den Fenstern zu gucken, wie sie dir, armer Mozart! leider oftmals in die Fenster guckten. Konntest du doch nicht immer den Mietzins mit den Kompositionen abtragen, die hernach Notenverlegern und Theaterdirektoren Hunderttausende in die Tasche brachten! Doch, ich weiß es wohl, die Kunst selbst acceptierte dir den Wechsel, den der Himmel dir auf sie gab!

Von Musiklehrern wimmelt es hier. Es sollen ihrer nahe an 2000 sein und selbst viele Beamte dieses Fach ergreifen, um ihrem kleinen Gehalt das Mangelnde zu ersetzen. Gute Lehrer sind aber darunter, wie man mich versichert, nur wenige, der mittelmäßigen viele und der schlechten am meisten. Partout comme chez nous! Wie viel wird hier aber auch gedudelt und genudelt! Eine Violine, Flöte, ein Fortepiano gehören durchaus mit zum Möblement. Kein Schuster, kein Schneider, der nicht wenigstens einige Ländler auf der Flöte bläst, oder dessen Tochter nicht wenigstens eine Ouverture von Rossini, eine Arie oder den Walzer aus dem „Freischütz" spielt.

Auf den Straßen wimmelt es von Harfenspielern, Dudelkasten ꝛc. ꝛc. und jedes Wirtshaus, jede Kneipe setzt abends 3, 4—5 Musikanten in Aktivität.

Eine der größten und rücksichtlich ihrer gothischen Bauart interessantesten Kirchen Wiens ist die Stephani. In einer andern, der Augustinerkirche, steht ein großes Meisterstück Canovas, welches ich aber nicht genügend zu schätzen wußte. Denn je länger ich es betrachtete, desto demütigender mußte ich mir gestehen, daß die Natur mir, wenn auch nicht den äußern, doch den innern Sinn für die Bildhauerkunst versagt habe.

— — Von den Künstlern machte ich noch Krommers Bekanntschaft. Ein echt gemütlich-treuherziger Deutscher. Er ist lange in Italien gewesen und versicherte mir, daß die Instrumentalmusik dort, wenn auch nicht auf der Höhe wie bei uns stände, dennoch so sehr nicht vernachlässigt werde, wie wir das fast allgemein glaubten. Nur die Besetzung der Blasinstrumente sei schwach, der selbst ausgezeichneten Geiger und Violoncellisten gäbe es aber manche, wie denn der Violinspieler Paganini freilich hinlänglich berühmt ist. Die meisten Violoncelle hätten dort nur drei Saiten, wären aber von Ton im allgemeinen stärker und durchgreifender als die unsrigen. — Als eines der vorzüglichsten Orchester rühmte er übrigens das Frankfurter.

Einen noch ausgezeichneteren Komponisten lernte ich in Umlauf kennen, der insbesondere durch den eifersüchtigen Weigl so viele Kabalen und Intriguen hat erdulden müssen, daß er seines frühern Amtes als Hofkapellmeister überdrüssig geworden ist, seinen Abschied genommen hat und, ganz von der musikalischen Welt geschieden, von seinem kleinen Vermögen lebt.

Er liebt die Bequemlichkeit und deshalb sind von seinen Werken wenige im Druck erschienen, deshalb ist er

noch nicht — getauft, hat er noch keinen Namen. Eine Hymne von ihm, die ich in der Hofkapelle hörte, zeugte von ungewöhnlichem Talent und sehr gründlichen Kenntnissen.

Er war zuerst Geiger im Orchester, wurde dann von Weigl selbst zum Adjunkten bei der Operndirektion ernannt, bis er selbst Kapellmeister wurde, wo dann aber, wie schon gesagt, Weigl eifersüchtig auf ihn ward und ihm das Leben verleidete. Dieser Mich. Umlauf (1781 in Wien geb.) ist der Sohn des Kapellmeisters Ignaz U., des Stellvertreters von Salieri bei der deutschen Oper zu Wien, Schüler von Mich. Haydn und Verfasser vieler beliebter Operetten. Von ihm rührt die derzeit furore machende Baßarie: „Zu Steffen sprach im Traume" her, die er für den berühmten Hofsänger Fischer geschrieben.

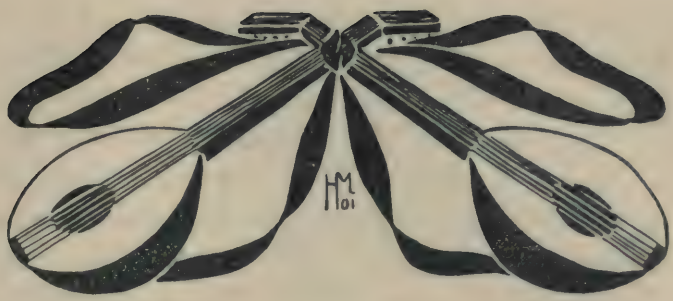
Weigl machte ich keine Visite, da er mich als Komponist zu wenig interessirt und als Mensch seines Egoismus und seiner Engherzigkeit wegen mir fatal ist.

Rossini, der sich einige Zeit hier aufgehalten, und von dem man als Mensch wie als Komponist gleich entzückt ist, findet als Letzterer sehr viele Imitatoren, die, sein Talent abgerechnet, denn auch — glücklich genug als solche sind. Hierunter will ich nur Mercadante namhaft machen, der eine Oper nach der andern schreibt und — Beifall findet! Wie soll man das Rätsel lösen? ein Beethoven und ein Mercadante, beide finden bei einem und demselben Publikum Verehrer und Anbeter!

— O ihr guten Wiener! Wenn ich euch aus der Kirche, aus der Oper, oder woher und wohin es sei

kommen oder gehen sehe, wenn ich euch nur sehe, lese ich nicht immer deutlich auf euren Gesichtern den Titel des kürzlich hier erschienenen Buches: „Was kochen wir heute, was morgen?“ . . Den Liebhabern von echt wiener Hausmannskost serviere ich folgendes Histörchen. Se Maj. der Kaiser ward eines Tages, wo er mit einem seiner Minister eine Promenade machte, von einem Regenschauer überrascht, und da keine Schirme mitgenommen, ziemlich durchnäßt. Für Se. Maj. war aber der Umstand noch besonders ungünstig, daß sich in Höchstdero weithinausgebogener Unterlippe (der sprichwörtlich gewordenen, in der Kaiserfamilie immer weiter vererbten Habsburger Unterlippe) das hineinträufelnde Naß so sehr ansammelte, daß es unbequem wurde und Se. Maj. zu dem Ausruf veranlaßte: „'s regnet mer holter g'woltig in's Maul!“ worauf der Minister sich erlaubte, den guten Rat zu geben: „Belieben Ew. Maj. nur gefälligst die Unterlippe etwas einzuziehen“, was den Erfolg hatte, daß nach kurzer Zeit der Kaiser replizierte: „'s hot g'woltig geholfen!“

Zum guten Schluß noch eine Anekdote vom alten bestaubten Salieri, der sich so beleidigt und gekränkt durch Mozarts superlatives Genie fand. Als Mozarts „Don Juan“ zum ersten Mal in Wien gegeben ward, verhielt das Publikum, weil es die Musik nicht faßte, sich ganz ruhig bis zum Schluß der Oper, wo sich sogar Jemand pfeifend vernehmen ließ. Eine Stimme aus dem Parterre rief aber sofort: „Das war Salieri!“ —



V

Wien, den 12. November 1824

Ich habe den Kaiser gesehen, aber nicht den Kaiser Franz, sondern den Kaiser der Musik — Beethoven! Komme soeben von ihm her. — Ein Sonderling unter den Sonderlingen! Das Wort, das ihn charakterisiert, fehlt der Sprache noch! — Erschrecken müßte man, sähe man ihn unvorbereitet so, wie ich ihn sah, in seinem Zauberkostüme nämlich, seinem Negligé. Eine alte Parchendjacke, die vor Jahren mal weiß gewesen sein mochte, jetzt aber das vollständigste Kolorit aller Farben enthielt und von jeder von ihm verschriebenen und mit den Fingern weggewischten Note einen Stempel trug, ein zusammengeknotetes, schmutziges Halstuch, zerrissene, aber sehr blank geputzte Stiefel, ein ganz neues hellfarbiges Beinkleid, das war sein Anzug. Die Einrichtung der Zimmer stimmt damit überein. Einzelne Bogen von Partituren lagen in gutem Einvernehmen mit Büchern, Weinflaschen und Talglichtern u. s. w. umher, nur der schöne ihm von einer englischen Gesellschaft

geschenkte Broadwood'sche Flügel stand noch ganz und gesund dazwischen, ein anderer Flügel aber mußte schon ausgedient haben, er war so gut wie zerschlagen.

Beethoven selbst ist von Figur mehr klein als groß und ziemlich korpulent, hat nicht große, aber tiefliegende, feuersprühende Augen, abgebleichtes, fast graues, dennoch wildfliegendes Haar, eine schön gewölbte Stirn, eine Mulattennase und einen satirischen Zug um die Lippen, stets unruhig, und jede seiner Bewegungen, seiner Empfindungen und die Art, wie er sie äußert, im höchsten Grade leidenschaftlich, gleich einem Vulkan, der ein stetes Feuer im Innern nährt, bis der Raum dort zu enge wird und er, sich Luft machend, seine Lava auswirft. Die Heftigkeit, an Convulsion grenzende Art seines Lachens hatte mir etwas sehr Unangenehmes, fast Widerliches.

Herzergreifend aber ist sein Schicksal, der Verlust des Gehörs. Ich war darauf schon früher vorbereitet, empfand es aber nicht eher ganz, als bis ich bei ihm genötigt war, ihm jedes Wort ins Ohr zu schreien, oder auch auf das dazu bereitliegende Papier aufzuschreiben. Es preßt einem Thränen aus! Und kein Zweifel, daß dieses Unglück der fruchtbarste Samen seiner Hypochondrie und Mysanthropie ist. In seinem Wesen fand ich ihn gleichwohl nicht so bizarr wie man ihn überall und auch in Wien geschildert; vielleicht war er bei ungewöhnlich gutem Humor.

Er nahm mich sehr freundlich auf und sobald ich ihm meinen Namen genannt, erinnerte er sich des Briefes, den ich ihm vor einigen Jahren geschrieben und — daß

er mir die Antwort darauf noch schulde. Nach meiner Versicherung, daß ich nach Wien gekommen, um sie zu holen, versprach er mir ein Manuskript und setzte hinzu, daß er mir auch sonst, wo er könne, mit Freuden dienen werde.

Nur gegen die vornehmen Herrschaften scheint er einen eingewurzelten Groll zu haben und ihnen gegenüber mag er sich sonderbar benehmen. Er ließ ihnen nicht viel Gutes und schimpfte eifrig und warm. Das wunderte mich, da er doch gerade unter ihnen seine größten Verehrer und Beschützer hat. Er meinte aber, sie wären alle nur mathematische Figuren, ohne Seele, ohne Gefühl, Instrumente ohne Resonanzboden. Er soll ein gutes Herz besitzen und schon oft armen Musikern mit seinen Kompositionen geholfen haben. Giebt es eine herrlichere Anwendung des Talents? Die rauhe Schale birgt, wie gewöhnlich, einen trefflichen Kern. Und wie begreiflich ist es, wenn ein Mensch wie Beethoven sich nicht zu Menschen hingezogen fühlt, die oft nichts mehr als Schale sind, auch nicht zu sein brauchen, wie der größte Teil der Hofschranzen! Wie ist die einem Künstler unentbehrliche Tiefe und Reizbarkeit des Gefühls vereinbar mit einem Leben, das eine stete Verleugnung dieses Gefühls fordert? Doch, wohin verlaufe ich mich — von Beethoven zum Hofe, von Italien nach Sibirien! —

Als gesellschaftliches Wesen besitzt er die Künstlern so oft eigenen Extreme von Zurückhaltung oder Zutraulichkeit in eben dem Grade, in welchem er Künstler ist. Der intellektuellen Bildung dankt er wohl nicht viel, er ist ganz und gar Naturmensch, ein roher Edelstein. Selbst in der

Musik, so versicherte Hummel in Weimar mir, hat er nie einen ordentlichen Lehrkursus durchgemacht. Haydn unterrichtete ihn anfangs, gab ihn aber alsbald als einen an Respekt für die Regeln des Satzes nicht zu gewöhnenden Schüler wieder auf. Albrechtsberger übernahm ihn alsdann, mußte aber bald dem mächtigeren Lehrer, dem Genie Beethovens, das Katheder überlassen. Nur Händels und Bachs Werke interessieren ihn, Werke anderer Komponisten kennt er kaum, von Mozart spricht er wie von Seinesgleichen, und der Rossinischen und Weberschen Muse ist er bis zur Ungerechtigkeit abhold. —

Unabhängigkeit und Freiheit in ausgedehntester Bedeutung des Wortes schätzt er vor allem, weshalb er auch die vielen, ihm vom Auslande gemachten, oft so vorteilhaften Engagements stets und ohne Bedenken ausgeschlagen hat und sich lieber mit der kleinen, vom Erzherzog Rudolph ihm ausgesetzten Pension und dem Ertrag seiner Kompositionen behilft.

Wie sehr er schon früher sich ganz und gar von seinen inneren Gefühlen und Eindrücken beherrschen ließ und wie wenig er dieselben zu beherrschen vermochte, davon nur folgendes Beispiel, das ich übrigens dem Hörensagen nacherzähle, und dessen Wahrheit ich nicht weiter verbürgen kann. Als Beethovens Ruf anfing, sich in Europa zu verbreiten, fand sich einst eine große Zahl fremder fürstlicher Personen zum Diner bei Hofe hier versammelt. Der Bruder des Kaisers, jener Erzherzog Rudolph, ein eifriger und selbst als Spieler und Komponist sehr ausgezeichneter

Musikliebhaber, machte durch seine enthusiastische Lobrede Beethovens die Neugierde aller Anwesenden rege, und Beethoven erhielt den Befehl, sogleich bei Hofe zu erscheinen. Das in seinem Lexikon vergessene Wort „gehorchen," versetzte ihn aber in schlechte Disposition. Bei seinem Eintritt in die kaiserlichen Gemächer trifft er die zahlreiche Gesellschaft schon in einem Halbkreis um einen Wiener Flügel sitzend, der Kaiser empfängt und bittet ihn freundlich, durch seine so gerühmte Improvisation die Gesellschaft zu delectieren. Sobald diese Beethoven die Melodie „O du lieber Augustin" nachlässig und mit einem Finger ohne Accompagnement gespielt, anstimmen hört, glaubt sie darin eine Finesse des Künstlers zu erraten, der durch die große Simplicität des Anfanges einer genialen Entwickelung ein um so leuchtenderes Feld eröffnen will! Daher sitzen Alle in stummer Aufmerksamkeit verloren! Wie ward diese aber unterbrochen, als Beethoven gleich nach geendigtem Thema aufsteht, seine Verbeugung macht und — davon geht! — Der Kaiser, höchlichst erzürnt, wollte ihn aus Wien verbannt wissen und nur die Fürsprache des Erzherzogs Rudolph verhinderte alle für Beethoven nachteiligen Folgen dieses Ereignisses. — Hatte ihn der kaiserliche Befehl bei einer Arbeit und vielleicht in voller Inspiration gestört, so kann ich Beethovens Benehmen, zumal bei seiner Meinung von Vornehmen und Hofleuten, einigermaßen begreifen und wäre geneigt, den Versuch zu machen, es zu entschuldigen. Ein gewöhnlicher Mensch läßt sich ähnliche Verstöße schon gar nicht zu Schulden kommen. Halten ihn auch nicht

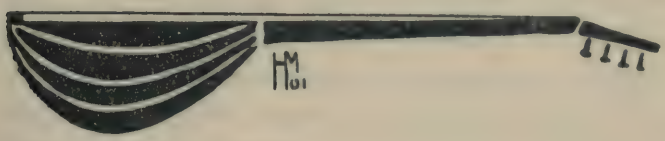
Erziehung und die gewöhnlichen Rücksichten ab, so thut es doch die Furcht, es fehlt ihm die nötige innere Kraft. So bleibt selbst in seinen Fehlern das Genie noch Genie!

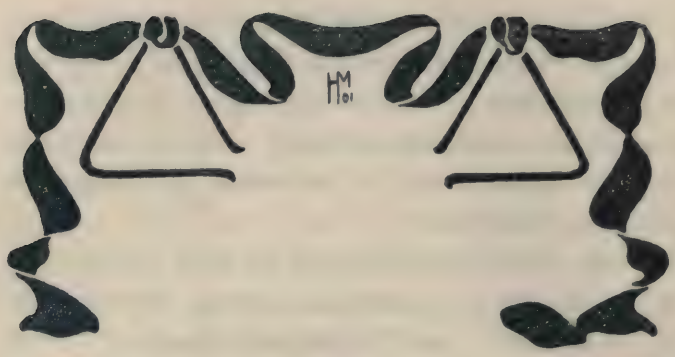
Obgleich er das Geld, wahrscheinlich mit den Augen eines zukünftigen Lebens, als den irdischen Tand betrachtet, so ist er doch durch so viele erlittene Betrügereien so mißtrauisch geworden, daß er mitunter wohl gar mit seinem Faktotum, seiner Haushälterin, auf den Markt geht und die Bedürfnisse seines Haushaltes selbst einkauft. So ist er einmal in eine Gesellschaft ganz bestäubt von Mehl gekommen und als einer seiner Bekannten ihn scherzhaft fragte, wo er das Mehl herbringe, antwortete er lakonisch „vom Markt!" Geht er in die Wirtshäuser, so muß der Kellner jedesmal mit Kreide auf dem Tisch ihm vorschreiben, was er verzehrt hat und schuldig ist. Dieser mag nun zehnerlei Sachen aufrechnen, die er nie bekommen hat, dessen erinnert er sich nicht, nur das Fazit der Rechnung muß richtig sein.

— Dissonanzen von gleicher Härte wie die Vornehmen sind ihm die Kaufleute, die Geldmenschen und Philister, wie er sie nannte, und unter diesen war ihm der Notenverleger Steiner nicht der letzte. Das Leben vom Unterricht schien ihm nicht so unangenehm, falls man keine Schüler, sondern nur hübsche Schülerinnen hätte. Beethoven hat aber sehr selten und nur ausgezeichnete Talente unterrichtet, daher kennt und beurteilt er diesen Erwerbszweig des Musikers von der vorteilhaftesten Seite. — Als ein großer Freund der freien Natur und des Landes wohnt er während des

ganzen Sommers in dem vier Meilen von hier so reizend belegenen Baden; die Stadt ist ihm eine Arrestkammer und keine Witterung zu unfreundlich, daß sie seine täglichen Promenaden verhindern könnte. Oft bei stürmisch regnigtem Wetter bleibt er stundenlang auf dem nahegelegenen Kahlenberg.

Als er mir beim Weggehen die Hand gab, hielt ich sie noch lange fest; es war mir, als hielte ich damit alle die Kompositionen, deren Dolmetscher sie gewesen, als müsse mit der Wärme der Hand auch etwas von der musikalischen Wärme ihres Eigners in mich übergehen. Er bat mich, ihn oft zu besuchen, und das werde ich sicher thun, so oft mein leider nur noch kurzer Aufenthalt es mir gestattet und so lange ich ihn bei gleich gutem Humor treffe.





VI

Frankfurt a. M., April 1827

Mein länger schon gehegter Wunsch, Paris zu besuchen, sollte denn nun endlich zur Ausführung kommen. Ich wollte selbst sehen und hören, was mir von vielen Seiten als vorzüglich und einzig in seiner Art gerühmt war, den großartigen Eindruck der berühmten Stadt in mich aufnehmen und alles, was die Kunst in hoher Vortrefflichkeit dort bieten sollte, (z. B. die Konzerte des Konservatoriums) selbst erleben und auf mich wirken lassen.

So reiste ich denn von Hamburg über Hannover nach Kassel, wo ich zu Spohr ging, der dicht vor der Stadt ein niedliches Landhaus bewohnt. Wie lange Zeit auch dazwischen lag, seitdem ich Spohr zuletzt gesehn, so erkannte ich ihn doch gleich wieder, wie er sich denn auch bis auf seine größere Korpulenz wenig verändert hatte. Seine Frau, die berühmte Harfenvirtuosin, aber schien in ihrem Aussehn Kränklichkeit und Nervenschwäche zu verraten. —

Man kann aus Spohrs Kompositionen auch seinen Charakter als Mensch beurteilen, und von mir persönlich bekannt gewordenen Musikern würde er, bei einer Subtraction seiner Eigenliebe, mit am höchsten stehen. Das Temperament scheint bei ihm den Menschen vom Künstler zu trennen: wie lebhaft und reizbar er als dieser sich zeigt, so phlegmatisch ist er sonst, und seine starke robuste Figur könnte im Verein mit diesem Phlegma bei dem, der ihn nicht mit Musik beschäftigt gesehen, oder darüber hätte sprechen hören, einen Zweifel erregen, ob man in Spohr wirklich einen Spohr vor sich habe. — In seinem Urteil ist er nicht immer zuverlässig, oft tolerant und loyal, oft aber auch parteiisch und einseitig; so läßt er Webers Arbeiten keine Gerechtigkeit widerfahren. Er ist in England und Frankreich gewesen. Beiden Nationen spricht er wahren Sinn für Musik unbedingt ab und giebt der ersteren noch den Vorzug, daß sie sich bescheide, den Deutschen den ersten Rang in dieser Kunst zuzugestehen, während die Franzosen aber bei ihrem gänzlichen Mangel musikalischer Susceptibilität, ihrer fast gänzlichen Unbekanntschaft mit deutscher Musik, den Deutschen alles Verdienst streitig machten. Die Kasseler Kapelle rühmte er als vielleicht die beste — Deutschlands und meinte, daß die Berliner, nach Verhältnis der sich dort befindenden trefflichen Musiker, wohl gar — die schlechteste sei! Wien galt ihm vor allen andern von ihm besuchten Orten in musikalischer Rücksicht am meisten; dort hatte er den wärmsten, tiefsten Kunstsinn getroffen. Paris aber hatte ihm gar nicht zugesagt. Es wären

manche treffliche Orchesterspieler da, aber nur in den Concerts spirituels hörte man etwas Ausgezeichnetes, die Opern gingen immer mittelmäßig, oft schlecht. Unter den dort berühmten Violinspielern gab er Rudolph Kreutzer (dem Schüler von Viotti) als dem einzigsten unter ihnen, der wirklich Schule habe und zugleich gründlicher Musiker sei, den Vorzug. Leider habe dieser das Unglück gehabt, vor einigen Jahren den Arm zu brechen und somit aus der Reihe der Virtuosen treten zu müssen. Baillot und Lafont hätten keine Schule, (?) letzterer aber viel Talent als Spieler, viel Leichtigkeit, Grazie u. s. w. Daß Spohr — seiner Trefflichkeit als Künstler unbeschadet — von einem größeren Publikum leicht vor einem weniger soliden, dem Publikum aber mehr schmeichelnden Virtuosen oder Komponisten zurückgesetzt und nicht verdienstwürdig anerkannt wird, hat sich selbst in Wien, wie wahrscheinlich um so mehr denn an anderen Orten, bewährt. Wie ungern nimmt man aber bei einem Künstler und Menschen wie Spohr an, daß der Erfolg, den er als jener hat, auf sein Urteil influieren könne! — Die Musik außer Paris in Frankreich nannte er, indem er sich dabei die Hände vor die Ohren hielt — unter aller Kritik! — Wäre ich dem augenblicklichen Eindruck, den sein Urteil über den Zustand der Musik in Frankreich auf mich machte, gefolgt, ich wäre umgekehrt und wieder nach Wien gereist. Die Folge mag nun lehren, ob ich gut oder nicht gut that, einem einmal gefaßten Entschlusse dennoch treu zu bleiben.

Sonntag wohnte ich im Stadtbau der Aufführung des neuen Oratoriums von Spohr „Die letzten Dinge" bei. Die

Neuheit des schönen Wetters schien bei den Kasselanern über die Gewohnheit, schöne Musik zu hören, gesiegt zu haben, wenigstens hätte der Saal mehr Musikliebhaber befriedigen können als da waren. Die Aufführung gelang sehr, nur die Posaunen stimmten nicht ganz rein und etwas zu hoch. Bei einer Wärme aber, wie sie heute war, konnte niemand, der den verschiedenen Einfluß, den die Wärme auf die Instrumente ausübt, kennt, ein durchaus reingestimmtes Orchester fordern oder erwarten. Daß die Solopartien der Männer von routinierten Sängern, die der Damen aber von Liebhaberinnen ausgeführt wurden, hätte man, selbst wenn diese jenen auch an Stimme und Schule gleich gewesen wären, dennoch hören können, an der Ängstlichkeit nämlich. Ist diese sonst, moralisch betrachtet, bei jedem nicht vollendeten Künstler als Zeichen des Mangels an Zutrauen zur eigenen Kapazität immer lobenswert, so darf sie doch in musikalischem Betracht getadelt werden, weil sie den Zuhörer mit ängstlich macht, und ihm schon dadurch den Genuß mindert und stört. Das Orchester bestand aus den Mitgliedern der Kapelle. Gewiß ist diese ausgezeichnet und der gute, mit seiner Kapelle vertraute Direktor, sowie die an ihren Direktor gewöhnte Kapelle, that sich insbesondere bei den stringendos, ritardandos, den Nüancierungen des Tempos, die man bei manchen selbst sonst ausgezeichneten Orchestern noch oft vermißt, besonders kund, wie diese Ansprüche an ein Orchester denn auch erst der letzteren Zeit, die die Instrumentalmusik zu einer solchen Höhe wachsen ließ, angehören. — Die Komposition dieses

Oratoriums ist so echt spohrsch, daß man sie in den ersten acht Takten dafür erkennt, wie das fast mit allen seinen Kompositionen der Fall ist. Aber sie können, wie schön auch einzeln genommen, beim Vergleich doch dem Tadel der Einseitigkeit, sowohl in Rücksicht des Styls als der harmonischen Kombination, nicht entgehen und die an und für sich treffliche Harmonie den Mangel an Erfindung von Melodie nicht ersetzen. Obgleich alle seine Werke den Stempel des Ernstes und der Würde tragen, so fehlt es seinem Talente doch an Schwung und Beweglichkeit, den Forderungen zweier so verschiedener Gattungen, wie der für die Oper und der für die Kirche, Genüge zu leisten, wie denn auch seine Kirchenmusik ganz in dem Geiste seiner Opernmusik geschrieben ist.

Daher möchte Spohr, wie würdig seine Ansichten auch über die Forderungen eines Kunstprodukts sind, doch von seinen Arbeiten für Kirche und Oper keine unbedingt als Muster aufstellen dürfen. Rücksichtlich des Satzes, der Stimmenführung und der Instrumentation aber sind auch diese, gleich seinen Instrumentalkompositionen, klassisch zu nennen, und den jüngern, unerfahrenen Komponisten das empfehlungswerteste Lehrbuch. Alles, was er für die Geige geschrieben, ist meisterhaft und seine Konzerte werden wohl für lange Zeit hinaus immer noch das Vorzüglichste in diesem Genre sein und bleiben, auch seine Ouverturen zum „Faust", zur „Jessonda", selbst zum „Berggeist" und manches andre noch, selbst die eine oder andre Sinfonie, sind als vortrefflich zu bezeichnen. Seine Oper „Jessonda" ist von A bis Z spohrsch, so schön dem Sujet anpassend und so

edel und fantasiereich, ein einzig in seiner Art dastehendes Werk. Höchst interessant sind auch alle die verschiedenen Versuche, die er geliefert in seinen Doppelquartetten, dem Nonett, Octett, dem Notturno für Harmoniemusik u. s. w., um Neues und Eigentümliches zu kombinieren.

Montag gegen 1 Uhr mittags machte ich mich auf nach Wilhelmshöhe, dem eine gute Stunde von der Stadt gelegenen kurfürstlichen Lustschlosse, von dem vorigen Regenten erbaut. Es möchte vielleicht der Frage wert sein, ob Deutschland eine ähnliche Stelle in Rücksicht der Pracht und der darin nicht vergeblich verwandten Kosten aufzuweisen hat, eine Stelle, wo die Kunst mit so vielem Erfolg mit der Natur in Hervorbringung des Schönen gewetteifert zu haben scheint und wo es sich wenigstens zeigt, was auch die Kunst vermag, wenn sie ihre Feder in einen Beutel wie den kurfürstlichen tauchen kann. — Der Wasserspruder, der erst gegen 4 Uhr gehen sollte, ließ mir noch ein paar Stunden Zeit, das Octogon mit dem Herkules in näheren Augenschein zu nehmen. Ich war wohl eine halbe Stunde unaufhörlich bergan gegangen und glaubte nun, das Ziel meiner Wanderschaft erreicht zu haben, als es sich zeigte, daß ich noch über 600 Stiegen auf steinernen Treppen zu erklimmen hatte. Die Wärme war aber so groß, meine Kräfte nach und nach so subtrahiert und dividiert worden, daß ich fürchtete, mein Entree zum Herkules mit einer Ohnmacht zu eröffnen.

Diese Satire über meine Kräfte gönnte ich aber dem Herkules nicht, begnügte mich daher, mich ihm bis auf

600 Schritte genähert zu haben und begab mich nach der eine Viertelstunde von hier entlegenen Löwenburg, vom vorigen Kurfürsten erbaut, worin außer dem im Stile der 200jährigen Ritterburgen erbauten Gebäude der größte Teil der Möbeln und andern Geräte wirklich 200jährig und nach und nach für diese Burg gesammelt worden ist. Der Aufseher, den antiken Titel eines Burggrafen führend, sah in der That so antik-stattlich aus, daß ich ihm das Douceur für seine Bemühung, mich herumgeführt zu haben, nur scheu in die Hand zu legen wagte: die Art indes, wie er es entgegennahm, zeigte deutlich, daß jede Furcht in dieser Rücksicht überflüssig gewesen. Wer alle diese Herrlichkeiten hier, die Burg, das Schloß Wilhelmshöhe selbst, das in seiner Sammlung ausländischer Pflanzen so reiche Gewächshaus, das große Bassin mit der Hauptfontaine, deren Strahl über 200 Fuß hoch steigt, die große Kaskade von 902 Stufen, den Aquädukt u. s. w. beschrieben haben will, der reise hierher und sehe selbst — meine Feder versagt mir jeden andern Rat. — Auch den Kurfürsten bekam ich im Vorbeifahren mit seiner morganatischen Ehehälfte[1]) zu sehen: ein starker, physisch gesunder Mann, der auch vordem mal hübsch gewesen sein mochte.

Dienstag Nachmittag um 4 Uhr fuhr ich mit dem Eilwagen nach Frankfurt a. M., welches ich Mittwoch

[1]) Kurfürst Wilhelm II hatte sich ein Fräulein Emilie Ortlöpp aus Berlin unter dem Namen „Gräfin von Reichenbach" antrauen lassen, während seine Gemahlin, eine preußische Prinzessin, vom Hofe entfernt lebte.

Nachmittag um 4 Uhr erreichte. So wie in Kassel die Einwohner in ihre Häuser gesperrt und zu schlafen schienen, so schienen in Frankfurt die Einwohner eher aus ihren Häusern getrieben, um durch Lärmen und Toben auf den Gassen jeden Schlaf zu verhindern. Die Stadt feierte nämlich ihre Messe, wie denn auch die unzählige Menge Buden, mit Waren aus allen Weltgegenden angefüllt, das Fahren, Laufen und Rennen durcheinander mir die zweite Auflage der vor $2^1/_2$ Jahren beigewohnten Leipziger Messe gewährten — selbst die Krokodile, Eskimos, Bären und Schlangen u. s. w. fehlten nicht.

Sobald ich im Weidenhof mein Logis erhalten, machte ich mich auf, die Stadt, die mir in jeder Rücksicht sehr wohl und bei weitem besser als Kassel gefiel, soviel wie möglich durchzugehen und durchzusehen, besuchte auch das Theater, wo ein neues Stück von Johanna Weißenthurn, „Die Burg von Görding" aufgeführt ward. Das Stück mochte an sich gut sein, schien mir aber für die Meßzeit seines tragischen und etwas trainanten Inhalts wegen nicht gut gewählt, und die Ausführung ließ dem manches zu wünschen übrig, der ähnliche Stücke oft in Hamburg gesehen. Das Theater selbst ist nichts weniger als hübsch, scheint auch schon sehr alt und baufällig. Einige der ältesten Haydnschen Sinfonien, die man in den Zwischenakten auftischte, vermochten keine Beweise der gerühmten Vortrefflichkeit des Frankfurter Orchesters zu liefern und ich bereute, von dem großen Theater, was Frankfurt in der Meßzeit ist, ins kleine gegangen zu sein. — Den folgenden Tag

suchte ich den Musikdirektor Guhr auf, der mir als ein feuriger, trefflicher Anführer gerühmt war, um von ihm zu erfahren, was in musikalischer Rücksicht hier bemerkens- und hörenswert sein möchte. Er war aber mehr interessiert, von seiner vor einem Jahre mit dem hiesigen Rothschild gemachten Reise nach Paris zu erzählen und schien überhaupt in seinem Wesen so französiert, daß ich — noch zu deutsch — bald genug hatte und mich empfahl. Durch Spohr hatte ich erfahren, daß eine Madame Müller hier mehrere Flügel von Streicher aus Wien in Kommission habe, die durch den Anschlag der Hämmer von oben so sehr an Ton gewönnen, daß sie die von Graf in dieser Rücksicht überträfen. Eine ziemlich antike und bebrillte, aber, wie es sich hernach zeigte, nicht unmusikalische Dame präsentierte sich mir als Mad. Müller, und einer jener neuen, von Streicher verbesserten Flügel, den sie mir auf mein Begehren zeigte, übertraf meine Erwartungen so sehr, daß ich ihm, bei aller meiner Vorliebe für die Graffschen, den Vorzug in Betreff des Tons einräumen muß, weshalb ich auch den höheren Preis von 54 Karolin nicht zu hoch fand. Als ich mich schon ganz warm gespielt hatte und weggehen wollte, kam die gute Madame noch mit der Bitte, ihr zur Beethovenschen Egmont-Ouverture und Onslows Sonate à quatre mains meine deux mains zu leihen. Wie schön nun auch diese Kompositionen und das Instrument waren, so froh war ich doch, als die Exekution überstanden: die Hände meiner guten Gehülfin dabei waren nicht nur physisch, sondern auch musikalisch-geistig

gar zu knöchern! Sie gab mir übrigens noch eine gute Nachricht mit auf den Weg, nämlich die, daß Ries jetzt hier sei und hier wohne. Ich suchte ihn gleich auf, fand ihn aber leider unter Hausgerät, Möbeln, Büchern u. s. w. begraben. Er war eben erst von seinem bei Bonn belegenen Landgute hierher gezogen, um für längere Zeit das ihm zu einsam gewordene Landleben mit dem Stadtleben zu vertauschen. Ries hat die 13 in London verbrachten Jahre auf Unkosten seiner Kunst dem Plutus geopfert. Als Familienvater that er Recht, er ist der Nahrungssorgen für sich und seine Familie jetzt überhoben, als Künstler aber war dieses Opfer zu groß, und wohl fühlt er, daß ein Talent, es sei so groß es wolle, 13 Jahre in merkantiler Luft eingesperrt, nur zu merkantilen Spekulationen erniedrigt, als Talent endlich erkrankt und dahin stirbt, und demütigend muß das Bewußtsein ihm sein, als Künstler vom ersten Rang den Kontinent verlassen zu haben und nicht als solcher wieder zurückzukehren. Die Kunst hat auch ihre Nemesis und will, zumal von uns Deutschen, ernstlich und mit Liebe gewartet und gepflegt sein; sie zählt der um ihre Gunst buhlenden Anhänger zu viele, als daß nicht jede von ihr zurückgezogene Hand gleich durch eine andere wieder ersetzt werden sollte. In der That aber ist es unbegreiflich, wie ein Mann wie Ries, dessen großes Talent sich so unverkennbar in seinen älteren Werken ausspricht, ein Mann, der nur in Beethoven ein würdiges Muster zu finden schien, dessen würdigster Schüler er ist, wie der sich dazu verstehn konnte, sein Talent zu einer Fabrik herabzuwürdigen, deren

Erzeugnisse nur bestimmt sein konnten, dem Geschmack einer Nation zu huldigen, die bei aller ihrer anderweitigen Bildung in der Musik noch nie Geschmack gehabt hat: die Engländer. Wie sehr aber die Eigenheiten des englischen Klimas auch nach und nach auf einen Deutschen zu wirken vermögen, dafür zum überflüssigen Beweis noch eine kleine Anekdote, die Spohr mir von Ries erzählte und die er selbst von ihm erfahren, deren Wahrheit somit verbürgt ist. Ries war mit Cramer übereingekommen, daß derjenige von ihnen, der die — schlechteste Sonate für Fortepiano schreibe und dennoch Furore damit in London machen würde, von dem andern 40 £ erhalten sollte. Ries gewann sie! — Mit dem Wunsche, daß sein Entschluß, jetzt ganz wieder der Kunst zu leben, von Dauer sein und die Kunst eine Ausnahme gestatten und ihrem früheren Lieblinge die frühere Gunst wieder verleihen möge, verließ ich ihn.

Folgenden Tags machte ich zu Fuß einen kleinen Abstecher nach dem fünfviertel Stunden entlegenen Offenbach, einem Städtchen von 6000 Einwohnern, und suchte hier den Hofrath André auf, den ich im Besitz vieler Mozartscher Handschriften wußte. Er schien erfreut, deshalb einen Besuch zu erhalten und zeigte sich gleich zur Erfüllung meines Wunsches sehr bereitwillig. Ich will und kann das Gefühl nicht beschreiben, womit ich diese musikalischen Reliquien betrachtete, zumal die noch ungedruckten Kompositionen, deren noch manche, wenn auch größtenteils wohl frühere Jugendarbeiten, da waren. Aus der Partitur des «Davide penitente» ersah ich, daß Mozart diesen Text einer

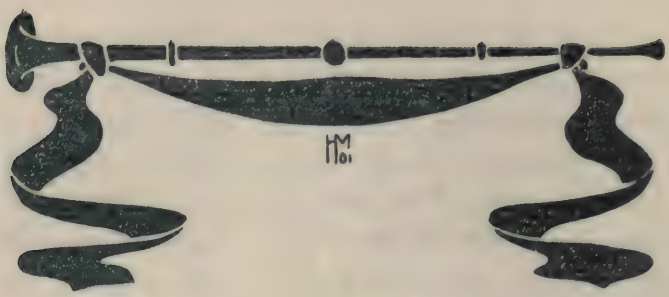
früher von ihm komponierten, aber nicht beendigten Messe untergelegt. Zwei Sätze des unvollendeten Credos sind dort nicht benutzt, die Sopranarie in C, die Tenorarie in B, von ihm später eingelegt und ursprünglich mit italienischem Text komponiert. Der erste Chor in C-moll $^4/_4$ ist das Kyrie, der darauf folgende Chor in C-dur $^4/_4$ der erste Satz des Gloria. Der ihm in der Messe folgende Solosatz für Sopran oder Tenor in F-dur ist dort wieder nicht benutzt.

Wie aber die Eigenliebe dem Urteil und Scharfsinn der Besten Nasen zu drehen vermag, davon gab mir nun der gute André sprechende Beweise. Seinem Benehmen nach war ich nicht Mozarts, sondern *seiner* Kompositionen wegen gekommen. Zu einer kleinen, von Mozart unbeendigt gelassenen Oper hatte er eine Ouverture und einen Schlußchor geschrieben. Diese beiden Stücke mußte ich nun ganz aus der Partitur spielen, während ich die Mozartschen kaum zum Durchsehen erhielt. André ist ein ganz unterrichteter Musiker, mit der Zeit aber nicht fortgegangen und zu sehr von der Vortrefflichkeit seiner Arbeiten eingenommen, als daß er die größere Vortrefflichkeit größerer Autoren fassen und anerkennen sollte. Sein Urteil über Beethoven war eines Musikers höchst unwürdig, kindisch und läppisch, und die unverhohlene Art, mit der er es äußerte, zeugte von seinem übergroßen Eigendünkel. Wer aber sich selbst so ganz und gar genügt, wird andern selten oder nie genügen. Ein wahrer Künstler kann und wird niemals entzückt von seiner Arbeit, oder selbst nur *ganz zufrieden* damit sein, es muß ihm immer noch ein Ideal von etwas

Größerem und Höherem vorschweben als das, was er auszusprechen vermochte. Die Eigenliebe der Halbkünstler und die Bescheidenheit der wahren Künstler erklärt sich so leicht! Der wahre Künstler schafft ja nur, wenn er sich des Schaffens nicht bewußt, wenn er begeistert ist! Das Schönste, Sublimste, was er giebt, erhält er ja von oben: das fühlt er und daher ist ein solcher ohne das tiefste Gefühl der Religiosität nicht denkbar! Nach Beendigung einer gelungenen Arbeit fühlt er sich von Dankbarkeit gegen den Schöpfer durchdrungen! So ein Händel, so ein Haydn, ein Mozart, ein Beethoven! — Der Halbkünstler legt es wohl darauf an, etwas Großes und Außerordentliches zu schaffen, läßt sich auch keine Mühe dabei verdrießen. Sein „Ich" bleibt aber immer der Grundton, aus dem er spielt, und da keine Begeisterung ihn aus demselben hinausführt, muß auch die Arbeit kalt bleiben wie die — Tonika. Daß er seine Mühe und Arbeit in Anschlag bringt, danach den Wert seines Machwerks schätzt, ist natürlich. Während der wahre Künstler das Organ eines höheren Wesens, ist und bleibt der Halbkünstler immer nur Mensch. Daher sein ellenlanges Geschnattere über Regel, Ästhetik u. s. w. u. s. w., während Mozart sagt: „Ich mach's lieber!"

Ein frugales Mittagessen, das ich im Familienkreise Andrés einnahm, führte mich in Gedanken in unsern früheren Familienkreis auf dem Plan in Hamburg. André zeigte sich als Papa ernst und strenge, die Frau als Mutter sanft und gut, — ganz wie unsere seligen Eltern. Die größtenteils erwachsenen Kinder saßen ernst und still um

den Tisch, den Vater mitunter scheu anblickend, aus der Mutter Hand frei und vertraulich die gefüllte Schüssel nehmend. Die Liebe, mit der Frau André von einer in Wien verheirateten Tochter sprach, machte sie mir wert. Ich kenne nichts Rührenderes als den Ausdruck wahrer Liebe einer Mutter für ihre Kinder, oder umgekehrt. Die Natur knüpfte kein schöneres Band! Beneidenswert diejenigen, die, wie alt sie auch sein mögen, sich in dieser Beziehung noch Kinder nennen dürfen: der Verlust einer guten Mutter bleibt immer unersetzlich! —



VII

Paris, April 1827

So bin ich denn wirklich jetzt geboren und zur Welt gekommen — in Paris. Ein verteufeltes Gefühl, wenn man 29 Jahre gelebt zu haben glaubt, im 30sten erst geboren zu werden, oder eine neue Auflage von sich selbst zu erleben!

Um den Eindruck des ersten Entrees in einer Stadt wie Paris ganz zu genießen, steckte ich den in Frankfurt gekauften Nouveau conducteur de l'étranger à Paris in die Tasche, nahm die darin enthaltene Karte der Stadt in die Hand und — ging hinein. Ich möchte jedem, der gleich mir zum ersten Mal Paris besucht, raten, ein Gleiches zu thun. Je näher man der Stadt kommt, je größer die Erwartung! Immer fort und immer fort mehrt sich das Gedränge, das Toben und Schreien der Menge. Und erreicht man nun endlich in der Vorstadt St. Martin das große Welttheater, dann sieht man nicht nur, man hört auch Paris, aber auf eine so furchtbare Weise, daß man

Gefahr läuft, gerade die Sinne des Sehens und Hörens am ersten zu verlieren. Sowie ein Orkan aus einem Sandmeere Millionen von Sandkörnern auf- und durcheinander treibt, so scheinen hier die Menschen auf- und durcheinander getrieben zu werden. Es überläuft uns gleichsam ein kalter Schauer ängstlicher Bewunderung. Sprachlos bleibt man staunend stehen und fragt sich, ob man wirklich auf der Erde, ob man nicht in einen anderen Planeten geraten sei? Und — wie viele komische und lächerliche Gruppierungen dieser Schauplatz auch dem Zuschauer bei öfterer und näherer Betrachtung darbieten mag — ernst, ja feierlich wirkt das erste Entree darin. Der Eindruck davon muß tief und bleibend sein, und zeigte Paris auch in diesem Eindruck sein Größtes und Merkwürdigstes, die Reise dahin wäre bezahlt, denn die feurigste Einbildungskraft muß hier zum Pfuscher werden: wer Paris sich denken will, der muß es sehen, es duldet keinen anderen Beschreiber als sich selbst.

Als ich endlich die Rue Richelieu, darin das Hôtel des Princes und in diesem mein Zimmer erreicht hatte, mußte ich zuerst unwillkürlich nach meinen Ohren greifen, denn das Toben und Lärmen auf den Gassen hatte mich nach und nach dermaßen betäubt, daß ich in der That fürchtete, die Ohren verloren zu haben. Sobald ich mich aber nur umgekleidet, konnte nichts mich abhalten, mit meinem von Mainz aus mir treu gebliebenen Reisekumpan die kolossale Stadt in näheren Augenschein zu nehmen. Er, der schon früher einmal hier gewesen, empfahl als die interessanteste Promenade die Boulevards, und er hatte

Recht. Man denke sich die brillantesten Läden, Kaffeehäuser und Restaurationen Hamburgs vielfältig vergrößert an Pracht und so vielfältig vermehrt, daß man damit den ganzen Wall Hamburgs von beiden Seiten Haus an Haus bebauen könnte, und die dadurch entstehende Straße von der doppelten Breite des alten Jungfernstiegs, deren Mitte gepflasterter Weg ist und von unaufhörlich in die Kreuz und Quer und nebeneinander fortrollenden Kutschen, Coupés, Frachtwagen, Omnibus, Tricicle und wie alle die verschieden gestalteten Fuhrwerke noch heißen, befahren wird, deren beide Seiten zwei Alleen bilden, gefüllt mit Spaziergängern, Geschäftsleuten, Müssiggängern und Gesindel aus allen Klassen und Ständen. Ein Spaziergang auf diesen Boulevards müßte selbst den Schwermütigsten zerstreuen und erheitern, würde nicht der vorteilhafte Eindruck zu oft durch die Unzahl von Bettlern und Krüppeln wieder gestört. Man stehe nur einen Augenblick still, von den vielen nie gesehenen Raritäten der Mode, des Luxus, wovon die Schaufenster überschwemmt scheinen, angezogen, gleich steht auch schon ein Supplikant, blind oder lahm, zerrissen oder krank hinter einem, entweder durch seine gebrechliche Gestalt selbst, oder durch irgend ein erlerntes trauriges Kunststückchen die Mildthätigkeit anrufend. Kann man sich auch anfangs derselben nicht erwehren und wäre auch die Anzahl dieser Unglücklichen nicht so groß, daß man deshalb seiner Neigung zum Geben Fesseln anlegen müßte, so würde dieses doch schon die Vorsicht gebieten, denn neben und unter diesen Bettlern befinden sich die abgefeimtesten Spitzbuben, die an

der Mildthätigkeit schon den Fremden erkennen und ihn, ehe er sich's versieht, dafür betrügen und bestehlen. So hat man sich hier denn auch an eine ganz neue Vorsicht zu gewöhnen. Auch in Hinsicht seiner Äußerungen, zumal über Politik, muß man sich wohl hüten, weil gleichsam aus jedem Stein das Auge eines Spitzbuben oder das Ohr eines Spions hervorguckt.

Was am Tage die Boulevards sind, das ist am Abend das Palais Royal, ein unermeßlich großes Gebäude, in welchem vielleicht gegen 6000 Menschen wohnen, und das schon allein eine kleine Stadt für sich ist, dessen unterer Stock gleich den Boulevards nur Läden, Restaurationen und Kaffeehäuser enthält, bei denen es aber scheint, als hätte man eine Auslese in Europa gehalten, und die brillantesten und kostbarsten Sachen hierher geführt, um ihre Pracht bei der Gasbeleuchtung und den Spiegelwänden mit verdoppeltem Glanze strahlen zu lassen. Von 6 Uhr abends an wächst die Anzahl der Besuchenden von Stunde zu Stunde, und tritt gegen 10 Uhr die Flut ein, so drängt man sich nur mit Mühe durch diese Menschenwogen hindurch. Ein Glück, daß man jeden Augenblick in den anstoßenden und in der Mitte dieses Palastes gelegenen Garten kommen kann, man würde sonst befürchten müssen, zu ersticken oder erdrückt zu werden. Auch der zweite Stock enthält noch eine Menge Restaurationen und einige Lesekabinette, wo man jeden Augenblick für ein paar Sous alle in Paris erscheinenden Journale durchlesen kann. Den Restaurationen, worunter die von Véry die vorzüglichste und in ganz Europa berühmt

ist, fehlt es ebenso wenig an Mitteln als an Gelegenheit, den Magen der größten Gourmands zu befriedigen. Da es hier, wie überall, nun mehr Leute giebt, die einen Magen zu viel, als solche, die zwei Ohren zu viel hätten, so ist auch für die letzteren die einzige unter dem ersten Stock befindliche Restauration hinlänglich, wo 6—8 blinde Musikanten mit einem sehenden, aber wahrscheinlich tauben Tambour-Major um die Wette pfeifen und trommeln, dem Zuhörer die Ohren abzuschmettern, und obgleich jeder das Seinige thut, wird man doch dem Tambour-Major den Preis zuerkennen müssen. Wir ward dabei so ängstlich, daß ich mich nicht eher frei und froh fühlte, als bis ich wieder heraus war. Das merkwürdigste jener Kaffeehäuser ist das Café de la paix im zweiten Stock, welches wie ein großes Schauspielhaus eingerichtet ist, in dem auch wirklich jeden Abend gespielt wird; der Eintritt ist frei, legt nur die Verpflichtung auf, etwas zu verzehren. Ich kann in der That den Eindruck nicht beschreiben, den mein erster Eintritt in dieses Wirtshaus-Theater mir gewährte. Die Marqueurs mit ihrer Limonade, Orangeade, Bavaroise au lait, Kaffee oder Thee u. s. w. während der Aufführung des Stückes in den Logen herumspazieren und eine oft wichtigere und mehr aktive Rolle als die Akteurs auf der Bühne spielen zu sehen, während die in der ersten und zweiten Loge wie im Parterre gleich buntgemischten und gleich wenig gewählten Zuschauer mit aller nur in Wirtshäusern zugelassenen Freiheit sich benehmen und unterhalten, kommen und gehen, ferner auch hier, wie in allen hiesigen

Restaurationen, die mit Spiegelglas behangenen Wände, welche diese komischen Augenscenen noch ins Unendliche vermehren u. s. w., u. s. w. — es erschien mir von allen Sehenswürdigkeiten in Paris als die eigentümlichste.

Außer den auf den Boulevards und im Palais Royal befindlichen Läden und Cafés giebt es aber noch eine solche Menge, daß man glauben könnte, ganz Paris sei nur von Kaufleuten und Restaurateurs bewohnt. Die Kaffeehäuser werden aber nicht nur von Herren, sondern auch von Damen besucht, von denen viele sich mit nicht geringerem Interesse als die Herren mit dem Inhalte aller der hier erscheinenden Journale und Zeitungen bekannt machen und dadurch, zumal bei der ungenierten Handhabung der in Folio gekleideten Blätter, dem Fremden auch einen eigenen Anblick gewähren.

In allen Wirtshäusern präsidiert eine geschmackvoll gekleidete Dame und in einem der brillanteren, Mille colonnes genannt, sitzt diese in einem Lehnstuhl, der, wie man sagt, früher dem Joseph Bonaparte gehört und nicht weniger als 10000 Francs gekostet hat. Wie denn überhaupt sowohl in den öffentlichen Lokalen als in den reicheren Privathäusern die äußere Pracht und Eleganz außerordentlich ist. Nicht wenig interessant ist das Café turc am Boulevard du temple, für, wie man sagt, 200000 Francs im orientalischen Geschmack dekoriert, dessen schöner großer Garten mit seinen vielen dunklen Boskets ganz besonders für rendez-vous geeignet ist. Alles ist hier so reich, geschmackvoll und eigentümlich, daß man sich beim ersten Eintritt wie in eine Feenwelt versetzt wähnt. Da ich mir immer

Paris in Rücksicht seiner Bauart, bis auf einzelne schöne Gebäude, als eine düstere Stadt von engen, mit Schmutz überfüllten Straßen durchschnitten gedacht hatte, mußten mich die große Menge von Prachtgebäuden, Schlössern und Palästen, die gleiche Menge schöner, breiter, imposanter Straßen, die vielen mit Büsten und Statuen gezierten Plätze nicht wenig angenehm überraschen.

Welch unermeßliche Summen mag aber auch wohl jährlich die Verschönerung der Stadt verschlingen! Nur in der Cité, der Mitte der Stadt, beim Hôtel de ville und der durch den Sitz der Polizei berühmten rue Jérusalem, trifft man allerdings eine Menge so enger, dunkler, schmutziger und unheimlicher Gassen, daß man Gefahr läuft, sie für die Gänge eines großen Gefängnisses zu halten.

Von den Palästen gefiel mir vorzüglich das so einfach als schön und regulär gebaute Palais du Louvre und bei weitem mehr als das Palais des Tuileries, das Residenzschloß des Königs, das als Gebäude nur durch seine Größe imponiert und des schönen, großen Parks bedarf, um die Unannehmlichkeit vergessen zu machen, daß man sich durch die Gendarmen und Spione, von denen es umgeben sein mag, durchzudrängen hatte. Um in den Park zu kommen, mußte ich meinen, gegen eine Mütze vertauschten, in Hamburg zurückgelassenen Hut durch einen neuen ersetzen. Der König scheint zu glauben, daß man mit dem Hut, nicht aber mit der Mütze, den Kopf vor ihm mit abnehme! —

Eine große imposante Kirche ist die Notredame, in der man wohl zu jeder Zeit Betende antrifft, und wären

es auch nur vor dem Marienbilde knieende Nonnen, arme alte Weiber und arme Kranke. Die große, vornehme Welt darf man hier, wie überhaupt in den Kirchen, nicht suchen, die findet die Befriedigung ihrer Andacht in den Theatern. Unweit dieser Kirche ist die berühmte, ganz von Eisen erbaute Brücke Pont des arts, ein Kunstwerk, welches das Verbot des Fahrens und Reitens darauf rechtfertigt. In der Mitte des Platzes Vendôme prangt eine 233 Fuß hohe Säule, ganz und gar aus dem Eisen der von den Franzosen im Jahre 1805 eroberten österreichischen Kanonen gegossen. Es lohnt in der That der Mühe, die darin angebrachte 176 Stiegen hohe Treppe zu ersteigen, und von dort, fast im Mittelpunkte der Stadt, das ganze Paris zu übersehen. Welch ein Anblick! über 30 000 Gebäude, in denen man 800 000 Menschen wirksam weiß! Die auf der Spitze dieser Säule früher befindliche kolossale Büste Napoleons ist jetzt mit einer schmutzig-weißen Flagge vertauscht worden.

Die große berühmte Gemäldesammlung befindet sich im Louvre. Wie reich sie auch an Originalstücken aller großen Meister der italienischen, niederländischen und französischen Schule ist, so schien mir das Lokal dieser Sammlung nicht weniger merkwürdig als die Sammlung selbst, wie es denn in seiner Art auch wohl das einzige auf der Erde ist.

Die Spielhäuser, die der Stadt jährlich über sechs Millionen eintragen, woran aber auch wohl über sechs Millionen Thränen hängen mögen, stehen unter der Aufsicht der Polizei. Eins derselben, im Palais Royal, besuchte

ich. Im Vorzimmer, wo mehrere Gendarmen standen und mich, wie jeden Kommenden, scharf ins Auge faßten, mußte ich meinen Hut ablegen. Mit einem beklommenen Gefühl betrat ich das Spielzimmer selbst, wo ungeachtet der großen Anzahl von Personen eine Totenstille herrschte, die nur durch die kalt und monoton ausgesprochenen Worte des Banquiers: noir, blanc, gagné, perdu unterbrochen ward. Um so sprechender aber waren die bei jedem neuen Schwunge der Würfel sich verändernden Züge der Spielenden. Insbesondere zogen zwei unter ihnen meine ganze Aufmerksamkeit auf sich. Der eine, ein noch ganz junger Mann, mochte eine ziemliche Summe gewonnen haben, als das Glück ihn verließ und er, was es ihm jetzt zu versagen anfing, durch verdoppelten Einsatz erzwingen zu wollen schien. Sein Geld war eher davon gegangen als das Glück wiederkam: er mußte aufhören zu spielen, stand noch eine Weile, dem Spiele kalt und gedankenlos zusehend, da, ging dann davon, um, wie sich leider erwarten ließ, bald mit neugefüllter Börse wieder zurückzukehren. Ein andrer schon ältlicher Mann richtete vor dem jedesmaligen Einsatz seine Augen gen Himmel, und als er einigemal hintereinander verloren hatte, stand er auf, ging unruhig im Zimmer auf und ab, hernach ans Fenster, faltete seine Hände krampfhaft zusammen mit gen Himmel gerichtetem Blick, setzte sich dann aber wieder ans Spiel und gewann und verlor von neuem, wie vorher. Ich vermochte nicht länger zu bleiben und fühlte mich erst wieder frei und wohl, als ich aus diesem Plutus-Tempel heraus war. So viel

Mitleiden die Spieler erregen, so vielen Abscheu flößen die Bankhalter durch ihre so beispiellose Kälte und Gleichgültigkeit für alle furchtbaren sie umgebenden Scenen ein, daß man mitunter versucht ist, sie für Automaten zu halten. Selbst wenn jemand sich, — wie das sich schon mehreremale hier ereignet hat — nachdem er alles verloren, im Spielzimmer noch erschießt, so sieht man jene Halbmenschen ebenso ruhig, ohne eine Miene zu verziehen, den Befehl geben, den toten Körper wegzutragen und das Spiel — fortzusetzen. — Auf dem Marsfeld (champ de mars), wo Napoleon während seiner hunderttägigen Regierung seine Truppen musterte, sah ich den jetzigen König (Karl X.) die Nationalgarde inspizieren, die den folgenden Tag von ihm verabschiedet und aufgelöst ward — ein Wagestück, das um so mehr Sensation — aber keine vorteilhafte — erregte, je unerwarteter es kam. Das Ministerium, welches immer die satyrischen Hiebe empfängt, die dem Könige zugedacht sind, erhielt denn auch keine kleine Portion davon in den hiesigen Journalen. Bald hieß es darin, es würde ein Buch erscheinen, welches die Beschreibung aller guten Minister Frankreichs enthalten solle, — das Buch würde nicht voluminös werden! — bald wieder: es wären in einer Provinzialstadt sieben Anstellungen (das Ministerium zählt sieben Mitglieder) vakant, — allons Messieurs! und gleich darauf: man habe gehört, daß ihnen diese Plätze nicht behagen sollten — eh bien, quittez la France entière! —

Den bedeutendsten Ministern, wie Villèle, Corbière und Peironnet sind sogar ganze Bücher voll Anzüglichkeiten

unter dem Titel «la Villèliade» «la Corbièriade» ꝛc. gewidmet, deren Erſcheinen man in den Zeitungen mit dem Zuſatze annoncierte, daß Villèle und Corbière ſie freilich nicht in ihrer Bibliothek aufſtellen würden. Wie gern die Franzoſen dergleichen leſen, wenn es nur mit Scharfſinn und Witz geſchrieben iſt, kann man ſchon daraus abnehmen, daß in einem Monat davon nicht weniger als — drei Auflagen gemacht wurden. Der König, den ich, wie geſagt, auf dem Marsfeld ſah, mag ſich vielleicht würdig in einem Lehnſtuhl mit der Nachtmütze auf dem Kopfe ausnehmen — hier that er es nicht, und wenn man die Franzoſen ihn betrachten ſieht, ſcheinen ihre Mienen zu ſagen: c'est une bête! — Daß Napoleon noch immer, — wie oft ihm auch (ſeinen Büſten und Porträts wenigſtens) als Recommandationsſchreiben an den König der Kopf mag abgeſchlagen ſein, — in Paris im Andenken lebt, zumal unter denjenigen, denen der Kopf nicht, wie bei Büſten und Porträts, abgeſchlagen werden kann, deren Anzahl hier groß genug, iſt gewiß. Aber wie ſehr es einen Fremden auch intereſſiert, etwas Näheres über die Stimmung u. ſ. w. in dieſer Rückſicht zu erfahren, mir war's nicht möglich. Selbſt Pixis (der Klaviervirtuoſe), der als echter Wiener ein offenes zutrauliches Weſen hat und der ſehr oft in des bekannten Generals Bertrand Haus kommt, brach das Geſpräch, als ich ihn deshalb befragte, gleich mit der Bemerkung ab, daß er's ſich zum Geſetz gemacht habe, über dergleichen Dinge ſich nie zu äußern. Vorſicht mag hier allerdings ſehr nötig ſein, und vielleicht auch nicht übertrieben werden

können, denn Paris gleicht in diesem Punkte einem Vulkan, auf dem man nicht einen Augenblick vor dem Auswurf seiner Lava — einer Revolution — sicher ist. Als vor ein paar Monaten nur die Beschränkung der Druckfreiheit in Frage kam, mußte während der Verhandlung in der Deputiertenkammer darüber der Palast des Ministers Villèle, der insbesondere dafür geeifert hatte, mit 200 Gendarmen besetzt werden. Das Volk war in solcher Gährung, daß man vorhersehen konnte, die Druckfreiheit müsse bleiben, falls ihre Beschränkung nicht durch Ströme von Menschenblut erkauft werden sollte. Wie aber der jetzige König hier gelitten sein mag, kann man ungefähr aus den Lobsprüchen abnehmen, die Ludwig XVIII. und seiner Regierung erteilt werden.

Durch den Hoforganisten Klengel aus Dresden, der mein Stubennachbar war, erhielt ich vom sächsischen Minister eine Einlaßkarte zu einer Sitzung in der Deputirtenkammer. Die Diplomaten haben ihre eigenen Bänke, abgesondert von den übrigen, und ich hätte mich somit wohl mit meiner musikalischen Miene unter lauter diplomatischen sehen mögen! Es giebt vielleicht kein vollkommeneres Gegenstück als Diplomaten und Komponisten. Die Sitzung selbst war leider weniger interessant; neue Einrichtungen zur Beförderung der inländischen Industrie wurden proponiert, angenommen und abgeschlagen, und es hielt schwer, den jedesmaligen Wortführer zu verstehen und allem zu folgen, weil die Franzosen nicht lange stille sitzen und hören oder schweigen können, und wenn sie auch ihrem Organ einen

Sordin aufſetzen, ſo hört man doch, da ihrer 300 bis 400 ſind, immer ein ſtarkes Gemurmele.

Aber ſchon des außerordentlich ſchönen Lokals wegen (in dem Palais Bourbon) lohnt es ſich der Mühe, hinzugehen. — Die Pairskammer hält ihre Sitzungen im Palais du Luxembourg, einem hübſchen Gebäude mit einem ſehr großen und ſchönen Garten. Dieſen beſah ich, zu den Sitzungen der Pairs aber hat der Fremde keinen Zutritt. — Von den Umgebungen von Paris ſah ich leider nicht viel, weil es immer ſchon eine Reiſe iſt, von hier aufs Land zu kommen. Die vielen großen und ſchönen Gärten, Parks u. ſ. w. in Paris ſelbſt, die einem jeden offen ſtehn, erſetzen dies einigermaßen. — Doch beſuchte ich die jetzige Sommerreſidenz des Königs, St. Cloud. Ein an der Seine ſehr romantiſch gelegenes Städtchen gleichen Namens liegt unweit des Schloſſes, welches letztere aber als Gebäude mir weniger gefiel, weil es mehr einer Feſtung als einem Vergnügungsorte ähnlich ſieht. Das noch zwei lieues von St. Cloud gelegene Verſailles, der frühere Sommeraufenthalt der Könige von Frankreich, ſcheint ſeit der Revolution nicht wieder in Gunſt kommen zu können. — Zum Schluß nun noch einige Bemerkungen über die Pariſer ſelbſt. Artigkeit, Zuvorkommenheit, Gaſtfreiheit, Geſelligkeit, Fröhlichkeit und bei all ihrem Hang zur Malice ſelbſt doch eine gewiſſe Gutmütigkeit charakteriſiert ſie. — Aber ihre Geſelligkeit macht ſie nicht ſelten ſchwatzhaft und ſo kleinſtädtiſch neugierig, daß man in — Krähwinkel und in Paris geweſen ſein muß, um ſich eine Idee davon zu machen, wie ſie

überhaupt in ihren Fehlern und Schwächen einen sehr femininen Charakter behaupten. So sind sie im allgemeinen mehr eitel als egoistisch und legen einen sehr großen Wert auf äußere Pracht und Eleganz, ohne freilich die englische innere Reinlichkeit zu beobachten und zu respektieren. Die Mode stellt wohl an keinem Ort der Welt ein ähnliches Beispiel ihrer Macht auf wie hier. Alles, was sich nur zur beau monde zählt — und wer wehrt es Bedienten und Dienstmädchen, sich mit darunter zu zählen, wenn vom Kopf der Mode, der Kleidung, die Rede ist, — ist so ganz nach einem Muster, einer Form gekleidet, daß man glauben könnte, es gäbe für die Form der Hüte, der Bänderschleifen, das Umlegen des Shawls, der Halstücher u. s. w. Spiegelpressen, woraus man sie abgedruckt holen könnte. Daher sind auch Modehändler, Schneider, Putzmacher u. s. w. ganz andre Leute hier wie an andern Orten, ja, es ist die Frage, ob der tailleur du roi nicht oft eben so viel gilt als der roi selbst. Es ist in der That auffallend, wie sie, zumal die Frauenzimmer, jeden kleinsten ihnen von der Natur verliehenen Reiz durch ihre Kleidung zu vergrößern und ins Licht zu stellen wissen. Der Spiegel spielt dabei natürlich eine bedeutende Rolle. In den besseren Wirtshäusern sind die Wände gewöhnlich ganz mit Spiegelglas behangen, und — wie manches Zimmer ich auch in Paris betrat, keins sah ich, das nicht wenigstens zwei oder drei Spiegel enthielt. Ja, ich möchte wissen — denn eine Frage bleibt's — ob ganz Deutschland oder Paris allein am meisten davon zählt. Ich mußte in einer Restauration über einen mit seinem

Äußeren sehr zufrieden scheinenden Jüngling lächeln, der sich von mir nicht observiert glauben oder auch nicht daran denken mochte, daß ich, ohne meine Augen auf ihn zu richten, doch in der mir gegenüber befindlichen Spiegelwand ihn beobachten konnte. Er rieb nämlich seine blassen Wangen rot und befeuchtete hernach die Hände mit — natürlicher Feuchtigkeit, um auch seinen Haaren die ihm gesetzmäßig scheinende Form zu geben. Als er aber mit seiner Toilette fast fertig sein mochte und seine Blicke etwas mehr als sein Ich streiften, schien die verräterische Spiegelwand mich ihm als seinen Zuschauer zu verraten, denn in einem Nu färbten seine Wangen sich mit natürlicher Röte dermaßen, daß ich fast bereute, ihn observiert und belächelt zu haben.

Aber die Macht der Mode beschränkt sich hier nicht nur auf Kleidung, sie gebietet mit gleicher Kraft in der Literatur und Kunst, in Vergnügungen und selbst in dem Ansehen der Personen! Nicht weniger femininen Charakter zeigen die Pariser in der Unstätigkeit von Eindrücken, denen sie sich eben so schnell als leicht hingeben. Wie stark und heftig sie auch für den Augenblick empfinden, so schnell bläst doch der kleinste Windstoß alles wieder weg! — Ihre Irritabilität liegt mehr im Temperament als im Gemüt, ist mehr physisch als geistig. Wird diese Reizbarkeit nun auch Ursache ihres Leichtsinns, so wird sie, von der anderen Seite genommen, auch gewiß Ursache ihrer Geselligkeit. Man muß dem Pariser in dieser Rücksicht ein wirkliches Talent zugestehen. So der Gegenwart gegenwärtig zu sein,

so jeden Samen des Komischen durch natürlichen und durch stete Praktik geschärften Witz zur Frucht zu treiben, so — um nicht zu viel, nicht zu wenig zu sagen — über Dinge, Künste und Wissenschaften bei oftmaligem Mangel aller Kenntnisse, daher oft unrichtig und immer sehr oberflächlich zu urteilen, ohne deshalb widerwärtig und langweilig zu werden, verstehen nur sie. — Und hierin, dünkt mich, spricht sich eine große Verschiedenheit zwischen Franzosen und Deutschen aus: der Deutsche muß sich fast hüten, alles zu sagen, was er weiß, um nicht zu langweilen, der Franzose (freilich selten so unterrichtet) darf immer noch mehr sagen und man lernt von ihm, wie die Konversation überhaupt kein tiefes Eindringen und Erörtern irgend eines Gegenstandes erlaubt, wie ihm bonmots und Witz immer mehr gelten als trockenes, gründliches Wissen. Darf ich nach dem, was mir bis jetzt von der französischen Literatur bekannt geworden ist, urteilen, so läßt das große Geselligkeitstalent sie oft am Schreibtisch noch — konversieren, während wir Deutschen nicht selten in den entgegengesetzten Fehler verfallen, in der Konversation uns vom Schreibtisch nicht zu trennen.

Von der Artigkeit der Pariser erhielt ich unter anderen einen sprechenden Beweis, als ich eines Abends sehr weit von meinem Logis mich befand, den Weg nicht finden konnte und einen sehr wohlgekleideten Franzosen darum befragte. „Immer gerade aus", mit dem stets hier zugefügten Satze «s'il vous plait», antwortete er. Ich mochte einige Minuten gegangen sein, als ich jemand hinter mir

herlaufen und rufen hörte: «arrêtez!» Ich stand still und erkannte bald denselben Herrn, den ich um den Weg befragt. Sobald er mich erreichte, machte er viele Entschuldigungen, daß er sich geirrt und mir einen unrichtigen Weg gezeigt habe, und beschrieb jetzt um so ausführlicher den rechten.

Auch Menschen lassen sich hier für Geld sehen; eine Riesin, Holländerin von Geburt, ließ sich für vier Sous von jedem nach Belieben, gleich jedem anderen Wundertiere, begaffen. Ihre körperliche Größe war allerdings außerordentlich, denn es fand sich unter den zahlreichen Zuschauern selbst eine Mannsperson nicht, der sie nicht noch über den Kopf wegsah, aber ihre Füße, Hände, ihre ganze Haltung, Sprache u. s. w. waren so unfrauenzimmerlich, daß ihr Anblick, je länger ich ihn hatte, mir um so widerlicher ward, weshalb ich mich auch bald wieder wegbegab. Mehr Aufsehen als sie erregte denn auch eine — Giraffe, welche der König von Persien aus zum Geschenk erhalten. Sie mußte mehremale die Reise von Paris nach St. Cloud machen und dort dem König und der königlichen Familie die Zeit vertreiben helfen, ja, wie es in Paris mit allen Neuigkeiten geht, man sprach einige Tage von nichts anderem als von dieser Giraffe.

Doch es wird Zeit, dem Musiker, dem ich einige Augenblicke Stillschweigen auferlegt, das Wort wieder einzuräumen. Wie kann ich außerdem alles Sehens- und Nennenswerte von Paris sehens- und nennenswert machen? wie aus einem Meere die Tropfen schöpfen, die es zum Meere machen? — Daher muß ich mir von den vielen

Merkwürdigkeiten, wie der 800 000 gedruckte Bücher, 75 000 Manuskripte starken Bibliothek des Königs, der Menagerie und Naturalienſammlung und des Königs Garten u. ſ. w. u. ſ. w. jede weitere Beſchreibung verſagen und nur der Humanität der Pariſer gegen Fremde gedenken, die jedem, ſobald er ſich durch Vorzeigung ſeines Paſſes als Fremder legitimiert, den Eintritt zu dieſen Herrlichkeiten unentgeltlich geſtattet, zu welchem Zweck die Bibliotheken, Muſeen u. ſ. w. an beſtimmten Tagen zu beſtimmten Stunden immer geöffnet ſind.

VIII

Paris, 25. April bis 13. Juli 1827

Ich werde mich eines allgemeinen Urteils über den Zustand der Musik hier bis jetzt noch enthalten, bis ich erst einzeln dargestellt habe, was ich in dieser Rücksicht hier gehört.

Zuerst besuchte ich natürlich die große Oper (l'académie royale de musique ou l'opéra) in der Rue le Pelletier, wo ich der Aufführung der Mozartschen „Zauberflöte" (hier genannt les mystères d'Isis) beiwohnte. Wenn man die erste Oper Europas — wie die Pariser sie nennen — besucht und darin eine Oper von Mozart hören soll, so bedarf es gewiß keiner Worte weiter, die Erwartungen zu schildern, mit denen zumal ein deutscher, seinen Mozart vielleicht würdiger verehrender Musiker das Theater betritt. Wie nun diese Erwartungen befriedigt wurden, wird aus dem treuen Bericht der Aufführung selbst klar werden. — Trefflich ward die Ouvertüre gegeben und hätte der Direktor in den ersten drei Takten des Adagio die

Viertel nicht in gleichem Zeitmaße markiert, sowie auch in dem nach dem ersten Teile des Allegro wiederkehrenden Adagio, und dadurch die vorgeschriebenen Halte nicht unbeachtet gelassen, die strengste Kritik würde nichts zu tadeln, nur zu loben gehabt haben. Wenn nicht die Handlung des Stückes selbst Beziehung hat auf das Wiederanschlagen des B-dur-Accordes in dem zweiten Adagio der Ouvertüre, so ist es musikalisch-ästhetisch richtiger, diesen, wie es hier gethan wird, durch Bogen zu binden. Nun geht aber der Vorhang auf. Die brillanten Dekorationen nehmen unser Auge sehr gefangen und lassen den mit dem Sujet der Zauberflöte bekannten Zuschauer vielleicht einen kurzen Augenblick den Unterschied nicht bemerken, daß statt einer Schlange und des mit ihr einsam kämpfenden Tamino keine Schlange, kein Tamino, sondern — ein Chorus von Sängern zu erblicken ist. Das nun beginnende Recitativ aber, die darauf folgende Arie mit Chor, nicht von Mozart, sondern von irgend einem Taugenichts, erregen indes Zweifel, ob die annoncierte Oper wirklich gegeben werde, bis endlich ein neues Recitativ den Chor der Genien in A-dur, $^6/_8$ Takt, aus dem letzten Akt und nach ihm einiges aus dem Finale desselben Akts der Zauberflöte hervorzieht. Nun aber wieder ein unbekanntes Recitativ, nun der Chor aus dem „Titus" in F-dur, $^3/_8$ Takt, nun ein aus einer alten Pleyelschen Klaviersonate entlehntes Andante als Ballet bearbeitet, nun endlich mal die Introduktion in C-moll der Zauberflöte mit dem darauf folgenden Trio der drei Damen, nun das Allegro der Arie in B-dur «Parto» aus dem „Titus", nicht aber

als Arie, sondern als Duett, nun die in einen andern Ton transponierte Arie in D-dur aus dem „Don Juan", nun ein teils aus dem „Figaro", teils aus dem wüsten Kopfe des Mozart-Verbesserers entlehntes Duett, nun die Sopran-Arie in F-dur aus dem „Titus", und nun endlich mal wieder einige, nur mit fremden Recitativen untermischte Stücke aus der Zauberflöte! Wie ganz anders aber als im Original! Wiederholungen einzelner Takte, wo keine stehen, gleiche Abkürzungen, Veränderungen der Harmonie und der Begleitung, Arien in Duette, Duette in Terzette, diese in Arien umgeschaffen, Quartette, Quintette in Chöre! — Wann wollte ich aber fertig werden, alle mystères der Pariser Isis hier namhaft zu machen! Mit einem Wort — um nicht durch weiteres Analysieren dieser Aufführung die Erinnerung daran zu sehr zu beleben — ich ward versucht, die erste Oper Europas für ein — Tollhaus anzusehen.

Es thut einem leid um das wirklich trefflich besetzte Orchester, das in jedem Betracht, aber ganz insbesondere in Rücksicht auf seine Saiteninstrumente vorzüglich ist. Von den Sängerinnen waren wohl Demoiselle Dabadie als Primadonna und Mad. Quiney als Myrenne (das Sujet, gleich der Musik übersetzt, enthält auch andere Charaktere, andere Namen und — was hier als Hauptrequisit der großen Oper gilt — auch hinzugefügtes Ballet!) die besten; beide sangen bei angenehmer Stimme sehr rein und die vorgeschriebenen Noten. Herr Serda, ein Schüler des Konservatoriums, mochte, da er zum erstenmal diese Bühne

betrat, zu ängstlich sein, es fehlte ihm sonst nicht an Stimme zu der Partie des Saraſtro, er sang aber oft unrein und zu tief. Ob die Pariser sein erstes Debüt berücksichtigten und deshalb keine Ohren für seine falschen Töne hatten, weiß ich nicht; war dem so, so zeigten sie sich nachsichtiger gegen ihren Landsmann als sie gegen einen Fremden gewesen sein würden. Lieb ward mir jetzt, was mir vorher unangenehm schien: daß nämlich ein drei Akte langes pantomimisches Ballet „Cendrillon" der „Zauberflöte" folgte. (Die größeren Theater fangen gewöhnlich erst um 7, 7½ Uhr an und dauern bis gegen 12 Uhr mitternacht.) Die Tänzer vermochten freilich, obgleich sie die vorzüglichsten der Erde sein sollen, mir dennoch keinen Sinn für die Tanzkunst beizubringen. Die Dekorationen und Kostüme aber gewährten durch ihre außerordentliche Pracht, sowie die durch ihre Schnelligkeit zauberähnlichen Verwandlungen der Scene meinen Augen wenigstens einigen Ersatz für die vorhin gehabten Leiden meiner Ohren. — Hört man hier nach dem französischen (respektive französierten) Mozart ein Werk vom italienischen Rossini, so gewinnt dieser, was jener verliert. Seine schon in Wien gehörte, hier aber von ihm selbst ganz umgearbeitete und mit einem ganzen Akt vermehrte Oper Moses (Moïse) ward eben so vorzüglich als die Zauberflöte verstümmelt gegeben. Alles, was die Pariser große Oper nur ausgezeichnetes an Subjekten des Singpersonals, des Orchesters, der Tänzer, wie auch der Dekorationen und Kostüme besitzt, vereinigt sich hier, dem Rossini und seinen zahlreichen Anhängern durch Aufführung

eines seiner besseren Werke Befriedigung zu gewähren und ebensowenig wie man der Pariser Bühne die ihr zu Gebote stehenden außerordentlichen Mittel streitig machen kann, ebensowenig wird man dem Rossini sein Talent als Opernkomponist absprechen. — Dennoch aber gewährte mir diese Aufführung bei weitem den Genuß nicht als in Wien. Wie war das auch möglich? Die Fodor, der Lablache, der Rubini fehlten! —

Die französischen Sänger dieser Oper mögen gut sein, hat man jene nicht gehört! Hat man sie aber gehört, so rufen diese durch die Ausführung derselben Komposition zu sehr die Erinnerung an jene hervor, als daß der Unterschied in Rücksicht der Stimmen, der Fertigkeit, des feurigeren und, wenn ich so sagen darf, mehr improvisatorischen Vortrages, nicht zu fühlbar würde, ein Unterschied, den selbst das hier stärkere, bessere und wahrhaft treffliche Orchester dennoch nicht auszugleichen vermag. Auch das eingeschaltete und fast den ganzen dritten Akt füllende Ballet scheint der ganzen Handlung des Stückes ebenso widersprechend als es die Forderungen an eine große Oper charakterisiert. Die Franzosen vermögen keinem Genuß einen tiefern Eindruck als bis zu ihren äußeren Sinnen zu gestatten, deshalb müssen davon — um ihnen genügende Unterhaltung zu gewähren — immer mehrere angeregt werden. Die Musik dieser Oper hat durch die Verlängerung wohl mehr an Länge als an innerem Gehalt gewonnen und ist, wie alle letzteren Kompositionen des Rossini, voller Reminiscenzen aus seinen früheren Werken, ebenso selten wie diese dem

Inhalt und den Worten des Sujets angemessen, voll derselben crescendos mit dem Bierfiedlerbaß, voll derselben fehlerhaften harmonischen Fortschreitungen und grammatikalischen Schnitzer, voll derselben den Instrumenten entlehnten Figuren für den Gesang.

Sie zeugt aber immer noch von einer glücklichen Erfindung hübscher Melodien, worin Rossini es vielleicht allen heutigen Opernkomponisten zuvorthut und worauf sich auch wohl besonders der ihm gewordene Beifall der Menge gründet, wie auch auf seine — Kotzebuesche Kenntnis des Theaters in musikalischem Betracht und seine nicht selten hieraus folgende brillante Instrumentation. Auch hier, wie in Wien, ist nur eine Stimme über sein einnehmendes, joviales und anspruchsloses Wesen, und in der That spricht das letztere nicht nur für ihn als Mensch, sondern auch als Künstler. Denn ohne Zweifel sagt ihm sein Talent, daß er den Forderungen der Kunst noch nicht Genüge leiste, — Mozart und Beethoven sind ihm übrigens wohlbekannt, er soll viele ihrer Werke auswendig kennen — und vielleicht ist seine Geldliebe, die selbst seine große Bequemlichkeit noch beherrschen soll, und die ihn die Kunst nicht als Zweck, sondern als Mittel betrachten läßt, mehr Ursache seiner leichtfertigen Produkte als Mangel an Kapazität, gehaltvollere zu liefern. Er erreicht schon mit jenen, was er erreichen will: den Beifall der profanen Menge und damit eine Menge Geld. Ein besseres Werk würde ihm mehr Zeit kosten, ohne ihm mehr Geld einzutragen. So sind Rossinis Ansichten, und beweisen diese auch von der einen Seite, daß

er kein wahrhaftes Genie ist, so lassen sie von der andern Seite doch auch vermuten, daß es uns jetzt an einem wirklich großen und genialen Opernkomponisten fehle, da selbst in dem musikalischen Deutschland doch niemand Rossinis Werke, bei ihren anerkannten Schwächen, vom Theaterrepertoir zu vertreiben vermag. Wollen wir Rossini nicht mehr hören, so müssen wir etwas Besseres schreiben, aber auch nicht nur seine Fehler, sondern auch sein Gutes erkennen, um einzusehen, daß das Bessere so leicht doch nicht geschrieben ist. Man schelte mich nicht einen Rossinisten! Ich bin keiner, habe das auch vorhin durch Aufzählung seiner Fehler hinlänglich bewiesen. Aber ich frage die heutigen Opernkomponisten auf ihr Gewissen: hat jemand unter ihnen Rossinis Erfindung von Melodien, hat einer seine Kenntnis des Theaters, um, wie er, den Effekt eines Musikstücks von der Scene aus so gewiß beurteilen und so lebhaft sich denken zu können? eine Kenntnis, die, sieht man Rossinis Partituren an, man den Generalbaß (wenigstens den zweiten, wie es Rossinis erster ist) des Opernkomponisten nennen möchte. Wie viele bei weitem gehaltvollere, ja treffliche Kompositionen besitzen wir nicht, die doch auf der Scene nie den geringsten Erfolg hatten!

Eine andere Oper Rossinis, «le siége de Corinthe», welche ich später hier hörte, gefiel mir weniger. Seine beste soll der Othello sein, die ich aber nicht kenne. Seit Mozarts Zauberflöte ist übrigens wohl schwerlich eine Oper geschrieben, die so reich an frischen, jugendlichen, ansprechenden Melodien wäre wie Rossinis «Barbier

de Séville». — Das Ballet „Mars und Venus", das der Oper folgte, war das prachtvollste und rücksichtlich seiner Dekorationen, Maschinerien und Kostüme wundervollste, was ich je gesehen. Ganze Chöre von Engeln kamen in Wolken aus den Lüften und mitunter erschien alles auf der Scene abwechselnd in roter, blauer oder grüner Farbe.

Von den sechs-, oder acht-, oder, wie viele meinen, zehntausend Musikern, die man in Paris zählt, behauptet Cherubini wohl den ersten Platz. Der große Respekt vor ihm hielt mich ab, allein zu ihm zu gehn, und da er sehr isoliert lebt, selbst mit den übrigen Musikern wenig Verkehr hat, so mußte ich warten, bis ich in dem Direktor der großen Oper, Habeneck, jemanden fand, der mich zu ihm führen konnte. Cherubini ist klein von Statur, bleicher Gesichtsfarbe, zarten Körperbaus, hat aber sehr lebhafte, sprechende blaue Augen und einen Ausdruck von Melancholie, der seine Gesichtszüge interessant macht; im Wesen sehr ernst, zurückhaltend, fast finster, soll er, wenn er aufgeräumt und animiert ist, belebt und fein sein. Für die Deutschen äußert er eine große Vorliebe, wahrscheinlich, weil sie sein Talent am besten zu würdigen wissen, denn wie angesehen er hier auch ist, so fehlt es doch den Franzosen im allgemeinen zu sehr an tiefem Sinn für die Kunst, als daß Cherubinische Kompositionen bei ihnen Eingang finden sollten, wie sie denn auch, wenn davon die Rede ist, nicht anders wie von Spohrschen Werken sagen: «c'est trop sévère». Er war jetzt gerade bei der Komposition einer Oper (Ali Baba)

beſchäftigt, wahrſcheinlich für ein auswärtiges Theater, denn er fühlt gewiß, daß ein Publikum, welches ſich gern in Roſſiniſchem Wein berauſcht, ſtärkern, ältern oder Cherubiniſchen Wein nicht mehr vertragen kann. Es wäre freilich — um ganz unparteiiſch zu ſein — Roſſinis Erfindung von Melodien dem Cherubini zu wünſchen, wenigſtens bekunden zumal ſeine ſpäteren Werke ausſchließlich mehr harmoniſches als melodiöſes Talent, wie er denn auch, obgleich geborener Italiener, durchaus deutſcher Komponiſt iſt.

IX

Paris, 25. April–13. Juli 1827

Von den Klavierspielern hier ist Kalkbrenner zuerst zu nennen, ein in seinem Wesen für einen Künstler seines Ranges fast — zu artiger Mann. Ich meine die in Flitterstaat gekleidete Artigkeit, die vielleicht den Hofleuten, nicht aber dem Künstler ziemt, weil bei einem Künstler vor allem alles wahr sein muß. Man glaubt in K. eher einen Kammerherrn als einen Musiker vor sich zu sehen und die mir wenigstens ungewohnte Erscheinung, die Mienen, Geberden und Redensarten eines deutschen Künstlers mit goldenen Tressen behangen zu sehen, erregte anfangs Zweifel, ob man wirklich einen Künstler wie Kalkbrenner vor sich habe, bis er sich ans Fortepiano begiebt und dann freilich auf eine ebenso kräftige als angenehme Weise jeden Zweifel hebt. Es giebt als Klavierspieler nur einen Kalkbrenner, sowie es auch nur einen Hummel, einen Moscheles giebt. Wer von ihnen den Vorzug verdient,

mag ich nicht entscheiden, da wahrhaft große Künstler, wie mir scheint, nicht verglichen werden sollen, weil jeder sein Eigentümliches hat und haben muß, es also auf dem Gefühl des Beurteilers beruht, welche Eigentümlichkeit ihn am meisten anspricht. Soll nun aber einmal verglichen werden, so scheint Kalkbrenner sich eher dem Genre Moscheles' als Hummels zu nähern; frappiert Moscheles vielleicht noch mehr und am meisten von allen durch sein brillantes Spiel, so gewinnt Kalkbrenner das wieder am Vortrag, namentlich im Adagio. Auch im Fantasieren befriedigt er mehr als Moscheles, wenn er freilich mitunter dabei die musikalische Grammatik, und nicht selten auf ziemlich empfindliche Weise beiseite legt, weshalb er auch Hummel, der im Extemporieren immer als einzig dasteht, noch lange nicht erreicht. Als Komponist hat er Fantasie und Leben, aber sein Stil ist nicht korrekt, zu vielerlei darin und voller harmonischer Härten, die nicht selten die Folge gesuchter Originalität sein mögen; auch vermißt man noch die Einheit und Ökonomie der Ideen darin, mit einem Worte das, was ein geniales Werk zu einem klassischen Werke macht. Daher hätte K. auch, als er sein Werk «effusio musica» betitelt, öffentlich im Druck mit diesem Titel erscheinen ließ, demselben noch eine Vignette hinzufügen sollen, sein Porträt mit der Miene enthaltend, mit welcher er den Titel niedergeschrieben haben mag, oder mit welcher er z. B. zu mir sagte: „Dieses Werk von mir müssen Sie als Komponist kennen", um jede ungünstige Meinung über seinen Egoismus dadurch zu mildern, denn ich habe noch

nie die grobe Sprache des Eigendünkels in ein so equivokes, ja zierliches Gewand gehüllt gesehen wie bei ihm, diese freundlich-lächelnde Miene, die einem noch immer den Zweifel erlaubt, ob die ausgesprochene Meinung Ernst oder Scherz sei. Dennoch konnte ich mich des kleinen Kitzels nicht erwehren, ihm einige der derbsten harmonischen Härten aus dieser effusio, wie z. B. die im ersten Allegro con fuoco vorkommende Stelle, die unmittelbare Folge des h-moll-Accordes (Terzlage) und des Sextaccordes von B-dur (was einen Querstand in den äußeren Stimmen zuwege bringt) in Gegenwart des ernsten und tüchtigen Kontrapunktisten Klengel aus Dresden, der mit Kalkbrenner, kurz nachdem ich dieses Stück durchgespielt, zu mir kam, mit den Worten zu zeigen, daß diese Stelle gar nicht in mein Ohr wolle. Klengel zog, nachdem er flüchtig seine Augen darauf geworfen, seine Stirn in Runzeln, wie man sie in ähnlichen Fällen vielleicht bei großen Theoretikern wie Kirnberger und Türk gesehen haben mag; Kalkbrenner meinte aber mit seiner freundlich-lächelnden Miene, es sei doch neu und pikant! — Mich spricht gewiß, wie irgend einen Musiker, Originalität der Erfindung an, wenn sie wirklich das Produkt wahrer Genialität ist, weil sie dann, selbst den Forderungen der Grammatik nicht genügend, die Abweichung davon selten empfindlich macht und weil eigentlich jede wahrhaft geniale, den Regeln auch nicht entsprechende Erfindung noch eine Unvollkommenheit oder Einseitigkeit der Regeln selbst vermuten läßt. Denn jede Genialität ist Natur, ein Gedanke, eine Äußerung

derselben, und die Regeln in der Kunst können und sollen nichts anderes als, wenn ich so sagen darf, die Verwalter der Naturgesetze sein. Wahre Genialität aber produziert nur in der höchsten Begeisterung, in einem jener glücklichen Augenblicke, wo der Künstler sich selbst des Schaffens unbewußt ist. Denn er kann sich derselben nur bei erschlaffter Fantasie und Erfindungskraft bewußt sein, und so erhielt Kalkbrenner in seiner effusio musica, wo er neu sein wollte, das obige Exempel. Nur dem wahrhaften Genie ist die Kunst unendlich, denn selbst nach dem Größten und Schönsten, das es auszusprechen vermochte, regt sich ahnend in seinem Innern das Ideal von noch Größerem, noch Schönerem. Daher zweifelt, selbst nach Beendigung des „Don Juan" — noch ein Mozart, während Kalkbrenner in seiner effusio schon ein chef d'oeuvre geliefert zu haben meint.

— George Onslow sah ich nicht, er wohnt leider 14 Lieues von Paris, sonst würde ich diesen tüchtigen Komponisten sicher besucht haben.

— Ein noch sehr fertiger Klavierspieler ist Pixis, ein von Herzen und Charakter bei weitem besserer, mehr wahrhaft bescheidener und zuvorkommender Künstler als Kalkbrenner.

— Noch ein anderer nicht weniger angesehener Klavierspieler ist Henry Herz, le jeune, wie er sich nennt, Wiener von Geburt, seit 6—7 Jahren hier aber ansässig, der Liebling der Damen und aller prosaischen Musikliebhaber. Er scheint gleichsam die Fertigkeit anderer großer Klavier-

spieler herauszufordern, sich mit ihm zu messen, läßt sich aber im gutgemeinten Eifer doch mitunter zu Fehlsprüngen verleiten, und — aufrichtig gesprochen — was schätzt man denn noch an dem geschicktesten Seiltänzer, wenn er vom Seile fällt? (Die Erfahrung hat mich freilich belehrt, daß man von den neueren großen Virtuosen, Liszt an der Spitze, manchen Fehlgriff, um nicht zu sagen Fehlpatsch, manche falsche Note mit in den Kauf nehmen muß, wodurch in meinen Augen ihr Verdienst allerdings sehr geschmälert wird.) Seine sonst außerordentliche Fertigkeit offenbart sich zu sehr auf Kosten eines seelenvollen Vortrags, erregt mehr Bewunderung als sie Genuß gewährt: ein Klavierspieler für die nicht wenigen Leuten jetziger Zeit, die mit mehr Interesse Musik ausführen *sehen* als — *hören*. Er ist hier aber in Mode, hat kürzlich durch die Herzogin von Berry, welcher er ein Klavierkonzert zueignete, den Titel «premier pianiste du roi» erhalten, zählt, wie man mich versichert hat, gegen 100 Schüler, von denen die meisten *eine* Stunde die Woche, manche aber auch nur *eine* Stunde jeden *vierzehnten* Tag bekommen, giebt täglich acht, zehn auch zwölf Lektionen, Sonntag (den man hier wenig heilig hält) nicht abgerechnet, erhält für die Stunde 15—20 Francs, und verdient somit in einem Jahre gegen 40 000 Francs. Als Komponist möchte er am ersten mit Karl Czerny zu vergleichen sein. Fehlt es ihm auch an Eigentümlichkeit der Erfindung, wie überhaupt an Tiefe, — von Poesie ist gar nicht die Rede, — begegnet man in seinen Sachen auch ebenso oft Rossini als wie Hummel oder Moscheles,

so kann man ihm doch das Verdienst eines korrekten, leichten und gefälligen Stils nicht streitig machen. Ein Verfasser für Liebhaber, die tiefere, gehaltvollere Kompositionen nicht zu fassen vermögen. — Daß unser Hummel hier sehr viel Aufsehen erregt und außerordentlichen Beifall durch seine freien Fantasien gefunden hat, daß die hiesigen Musiker ihm eine Medaille mit seinem Bildnisse haben prägen lassen, daß er für die Dedikation einer kleinen Leichtfertigkeit an die Herzogin von Berry einen Orden (chevalier de la légion d'honneur) vom König erhalten u. s. w., ist ja bekannt. Er schreibt jetzt eine Oper für die hiesige große Oper. Möge sein Ruf und sein Ansehn auf diesem, für einen ernsten deutschen Komponisten schlüpfrigen Felde nicht gefährdet werden! — Moscheles, der fast zu gleicher Zeit hier war, machte weniger Aufsehen. Er steht dem Hummel im Komponieren und Extemporieren zu sehr nach: das Einzige, wodurch sich ein Klavierspieler hier noch geltend machen kann. Denn der bloß fertigen Klavierspieler giebt es hier eine unendliche Zahl; ohne wie Moscheles zu spielen, spielen sie doch dieselben Sachen; das Wie kommt bei den Dilettanten selten in Frage, und durch Hummel verwöhnt, sprach das, was sie nicht von ihm spielen konnten, — seine Fantasien — nicht an. Übrigens gereicht es Moscheles als Mensch wie als Künstler zur Ehre, daß er Hummels überwiegendes Talent im Extemporieren freiwillig anerkennt, daß er in einer Gesellschaft, wo Hummel fantasierte, ihm herzlich und warm für den Genuß dankte, den er ihm gewährt.

Eigentümlich ist es doch, wie verschieden die Art der Franzosen, zu empfinden und ihre Gefühle zu äußern, von der der Deutschen ist. Wenn wir Deutschen zu fühlen anfangen, hören wir auf zu sprechen, die Franzosen scheinen oft erst durch das Sprechen sich ihrer Gefühle bewußt zu werden.

Habeneck (der Direktor der Konzerte des Konservatoriums, ein sehr tüchtiger Geiger) ist geborner Franzose, aber deutschen Ursprungs, das sagt nicht nur sein Name, sein ernstes, gesetztes Wesen, seine Physiognomie, sondern auch seine musikalische Kapazität. Er ist ein höchst biederer Mensch von ehrenwertestem Charakter, kommt dem Fremden freundlich entgegen und unterstützt die Künstler mit Rat und That. Seine großen Verdienste um das Musikwesen hier, — z. B. die Einführung der Quartette und Sinfonien unserer großen deutschen Meister beim französischen Publikum — haben ihm auch im Auslande einen großen Ruf verschafft. Hier steht er in hohem Ansehn, wie ich das so recht bemerken konnte, da ich viel mit ihm zusammentraf, bei ihm verkehrte und mich des Glückes rühmen konnte, von ihm Freund genannt zu werden. Er ist ein ganz vorzüglicher Geiger, namentlich Quartettspieler und hat eine besonders ausgebildete Fertigkeit im Vomblattlesen. Meine Duette für Fortepiano mit Violine accompagnierte er vortrefflich, vorzüglich in Rücksicht einer schnellen und richtigen Auffassung.

In der großen Oper (l'académie royale de musique ou l'opéra) wagte sich ein junger talentvoller Komponist

Chelard, der aber früher mal mit einer Oper hier durchgefallen, mit einer neuen, „Macbeth" betitelten, wieder hervor. Die Komposition hatte für ein Produkt jetziger Zeit schon ein großes, immer seltener werdendes Verdienst dadurch, daß sie nichts rossinisches enthielt. Da aber ihr musikalischer Wert mehr in schönen und neuen Harmonien als in neuen Melodien bestand, so ließ sich kein großer Erfolg davon beim hiesigen Publikum erwarten. Der Komponist ward freilich nach der ersten Vorstellung hervorgerufen, aber schon die zweite war wenig besucht.

Ein anderes von den 14 Theatern, worin hier täglich gespielt wird, weshalb auch hier, wie in Wien, die Konzerte gewöhnlich vormittags gegeben werden, ist die Opéra comique, in welcher ich der Aufführung einer Oper von Grétry: «l'amant jaloux» beiwohnte. Alles findet sich hier aber in einer niedrigeren Skala als in der großen Oper, — vielleicht die Höhe des Theaters selbst ausgenommen, welches drei verschiedene Reihen Logen und ebensoviele verschiedene Gallerien außer dem Parterre u. s. w. zählt. Der „eifersüchtige Liebhaber" mag freilich zu seiner Zeit ein guter Fürsprecher des Grétryschen musikalischen Talents gewesen sein, für die jetzige Zeit aber enthält er, die ersten Stücke vielleicht ausgenommen, wenig Anziehendes, sehr viel Abgetragenes und eine, mit der jetzt herrschenden Weise verglichen, sehr matte Instrumentation. Grétry wird hier aber noch lange geschätzt sein, wenn er in Deutschland längst vergessen ist. Er ist geborener Franzose und die Franzosen werden immer größere Patrioten als Musiker

sein. — Besser gefiel mir die Oper von Boieldieu, «la dame blanche», die denn auch viel jünger, ja erst seit kurzem geboren ist. Der Komponist hatte seine Dame freilich nicht immer weiß — insofern dies die Farbe der Reinheit und Unschuld ist — gehalten, sondern ihr mitunter einige sicht- und hörbare harmonische Flecken aufgeladen, auch die Rossinischen Hüte, Fresen und Schleifen nicht verschmäht, sie aber doch auch wieder mit manchen Eigentümlichkeiten ausgeputzt, so daß sie, einmal gesehen, immer eine ganz willkommene Erscheinung blieb. Die Sänger und Sängerinnen schienen mir zu unbedeutend als daß ich mein Gedächtnis mit der Aufbewahrung ihrer kleinen Fehler und Vollkommenheiten hätte beschweren mögen. Soviel ist gewiß, die große Oper verdient im Vergleich mit dieser in jeder Beziehung den Vorzug.

Ein drittes ebenso geschmackvoll als schön gebautes Theater ist die italienische Oper (in der rue Feydeau am italienischen boulevard), wo ich der Aufführung der — wie sich von selbst versteht — Rossinischen Oper «Torvaldo et Dorliska» beiwohnte. Welch ein Unterschied aber zwischen dieser und der in Wien gehörten italienischen Oper! Die Demoiselle Garcia, Spanierin von Geburt, ließ als Dorliska wohl eine hübsche Stimme hören, es fehlte ihr aber noch zu sehr Schule und Übung, als daß sie eine wirkliche Sängerin genannt werden durfte. Sie detonierte selbst mitunter stark und die Nuancierung und das Portamento der Stimme waren ihr ebenso fremd als das richtige Respirieren, weshalb es ihr in längeren Passagen denn oft

an Luft gebrach, und die Folge davon war, daß die letzten Töne entweder ganz ausblieben, oder immer sehr undeutlich zu Gehör kamen.

Wie könnte aber eine hübsche Figur wie sie den Parisern mißfallen? Das that sie auch gewiß nicht, nur mit dem lebhaftesten Beifall ward sie aufgenommen, welchen ich dem hübschen Mädchen gewiß ebensosehr gönnte als ich ihn der mediokren Sängerin unwürdig fand. Wirklich italienische Schule zeigte aber Zuchelli als Duc d'Ordow, der wohl den Parisern zu Liebe mehr als nötig war verzierte und selbst den Rossini noch rossinierte, aber seine sehr klangvolle, wenn auch vielleicht schon in Abnahme begriffene Stimme schien wenigstens diese Verzierungen nicht zu fordern, sondern im Gegenteil einen einfachen Vortrag wünschenswert zu machen. Danzelli, als Torvaldo, derselbe, den ich schon in Wien gehört, war hier nicht mehr derselbe. Was seine Stimme seitdem an Klang verloren, sucht er durch Manieren zu ersetzen. Das Ersetzen aber in der Kunst ist dem Flicken der Kleider gleich. — In einer anderen rossinischen Oper: „Semiramis", die ich späterhin hier sah, trat eine Madame Pesaroni zum ersten Male auf. Ein sehr großer Ruf ging ihr von Italien aus als der ersten dortigen Sängerin vorauf, und diesem hatte sie wohl mit die sehr günstige Aufnahme, die sie fand, zu danken: denn sie war sehr häßlich. Alles, was durch vorzügliche Schule, Studium und Übung erreicht werden kann, vereinte sie gewiß in hohem Grade. Ihre Stimme (mezzo soprano) aber schien mir keineswegs vorzüglich und daher

sprach sie mich auch weniger an. Eine Madame Pasta, jetzt in London, die früher hier dieselbe Partie mit sehr vielem Beifall ausgeführt, hatte ein Duett darin eingelegt, welches Madame Pesaroni wegließ. Das Publikum forderte es aber so stürmisch, daß das Stück unterbrochen werden und der Direktor oder Regisseur hervor mußte und erklären, daß dieses Duett früher nur eingelegt und, da es Madame Pesaroni unbekannt wäre, von ihr nicht gesungen werden könnte.

Von den vier Theatern, wo hier Opern gegeben werden, ist nur noch das Theater Odeon (in der Faubourg St. Germain) übrig, in welchem ich aber keiner Oper beiwohnte. Die Aufführung der Mozartschen Zauberflöte hatte mich nämlich bestimmt, keine deutsche Oper hier wieder französisch übersetzt zu hören. Nun hatte sich gerade der „Freischütz" unter dem Namen «Robin des bois» im Odeon eingemietet und da hier ein Stück so lange hintereinander gegeben wird als es Zuschauer an sich zieht, so kam dort auch weiter nichts Erhebliches zum Vorschein, weil das Theater späterhin einer Reparatur wegen geschlossen ward. Doch besuchte ich ein Konzert, welches die Gebrüder Bohrer (durch Spontini jetzt aus Berlin getrieben) in diesem Theater gaben. Das heißt, sie hatten sich mit der Direktion verständigt, daß diese erst ein Lustspiel in 5 Akten aufführen ließ, worauf dann das Konzert als Appendix folgte. Das Publikum machte dieses Lustspiel aber gleichsam nur zu einem Prolog und führte hernach selbst ein Schauspiel auf. Da nach dem Lustspiel nämlich alle Instrumente und Pulte aus dem Orchester oben aufs Theater und die Dekorationen

von der Bühne geschafft werden mußten, nahm das mehr Zeit weg als die Pariser Geduld zum Warten hatten. Wie gewöhnlich, gaben sie das durch ein sich vom piano bis zum fortissimo steigerndes Klopfen und Stampfen zu verstehen. Als das aber seine Wirkung noch verfehlte, zogen sie ihre kleinen Pfeifen, ohne welche junge Pariser kaum ins Theater gehen, hervor, gingen auch hier alle Grade vom piano bis zum fortissimo durch, und als auch dieses noch nicht wirkte, riefen sie den Regisseur hervor. Er kam nicht. Das Stampfen und Klopfen, das Pfeifen und Rufen vermehrte und verstärkte sich nun dermaßen, daß ernsthafte Auftritte zu befürchten waren. Da geht der Vorhang plötzlich auf. Freilich noch nichts auf dem Theater in Ordnung, aber — was den Parisern mehr als Alles gilt — etwas zu lachen: ein im höchsten Negligé gekleideter Lichtanzünder. Ein allgemeines Gelächter mit bravo, bravissimo empfängt ihn, «il est de la cuisine» ruft Jemand aus dem Parterre, und ein mehrstimmiges Rufen «de la cuisine» folgt. Der arme Lichtanzünder eilt nicht wenig verlegen von der Scene, mit ihm aber auch der Gegenstand des Gelächters, und so folgt denn eine Wiederholung des ersten Lärmens und der Regisseur wird wieder stürmisch gerufen, kommt wieder nicht, aber statt seiner erscheinen dann endlich einige Musiker, und sogleich wird das Pfeifen in ein Applaudieren umgestimmt, das immer stärker wird, je mehr kommen. Als nun endlich die Ouverture beginnen soll, ruft das Publikum sich selbst «silence» zu, und, als wenn es gleichsam bereuete, seine Ungeduld zu kräftig vor-

her geäußert zu haben und das wieder gut machen wollte, nimmt es jetzt jedes Stück mit außerordentlich lebhaftem Beifall auf. — Die Ouverture war aus Rossinis gazza ladra und ward so trefflich ausgeführt, daß man nur wünschen konnte, für ein solches Orchester möchte eine gehaltvollere Komposition gewählt worden sein. Dann ließ Anton Bohrer sich in einem selbstkomponierten Violinkonzerte vernehmen. Er schien sich in seinem Spiel sehr französiert zu haben, Alles sehr leicht und courtoisierend, aber ohne Saft und Kraft. Die Komposition war sehr mittelmäßig: bei einer matten und effektlosen Instrumentation ohne Zusammenhang der Ideen, voller grammatikalischer Fehler, voller Reminiszenzen aus Rossinis Opern und aus Violinkonzerten französischer Komponisten. Sein Bruder Max sprach mich mehr an. Das von ihm komponierte Violoncellkonzert hätte freilich auch besser sein können, enthielt aber doch einige melodiöse Eigentümlichkeiten, und als Virtuose zeigte er eine staunenswerte Fertigkeit, zumal in der Ruhe und Sicherheit bei Ausführung schwieriger Stellen. Steht er auch in Rücksicht seines Vortrages dem Bernhard Romberg noch sehr nach, so möchte er doch wohl nach ihm der beste Violoncellist jetzt sein, denn Knoop wagt noch zu viel und ist somit weniger solide.

Der Geiger Baillot ließ sich mit einem seiner Schüler, einem schwedischen Bauern, Namens Raudels (der für des Kronprinzen von Schweden Rechnung seit einigen Jahren in Paris lebt) in einem Doppelkonzerte eigener

Kompoſition für zwei Violinen hören. Baillot iſt hier ſehr geſchätzt und beliebt, ward auch, wie er nur hervortrat, mit dem lebhafteſten Applaus empfangen. Spohr in Kaſſel behauptete, er habe gar keine Schule, Klengel aus Dresden meinte mit anderen Muſikern hier, er habe zu viel Schule. Nachdem ich Baillot gehört, bin ich mehr geneigt, der Meinung Klengels als Spohrs Urteil beizupflichten. So wie aber die Franzoſen ſich in der Litteratur, zumal in ihren dramatiſchen Werken, noch ſehr knechtiſch an die Regeln der alten Schule binden, ſo ſcheint es ihren Violinſpielern auch zu gehn. Spohr erkennt keine andere Schule als ſeine eigene, die deutſche, an. Baillot hat ſich nach der älteren franzöſiſchen gebildet. Der Unterſchied zwiſchen beiden iſt rückſichtlich des Vortrages ebenſo groß wie die Verſchiedenheit des Charakters beider Nationen. Spohr und Baillot werden daher auch ſchwerlich einem und demſelben Publikum gleich gefallen, und ſich einander vielleicht ſelbſt nicht mal. Nur iſt und bleibt es unrecht, wenn einer dem andern deshalb Schule abſpricht. Mich, der ich nur deutſche Violinſpieler gehört, ſprach Baillot nicht wie Spohr an und ich darf vermuten, daß es andern in dieſem Falle nicht anders geht. Aber den Franzoſen ſagte auch Spohr wenig zu, weder ſein Spiel noch ſeine Kompoſition; «c'est trop sévère» iſt ihr einſtimmiges Urteil darüber. Verglichen dürfen ſie nun einmal als Virtuoſen nicht werden, denn jeder iſt in ſeinem Genre der Vorzüglichſte, es beruht daher auf dem Beurteiler, ob er lieber einen ſoliden deutſchen Künſtler, einen Prediger auf der Kanzel, oder lieber einen

französischen, einen Courtoiseur im Gesellschaftszimmer, hört. Bei mir, dem Musik Religion ist, hat der Prediger den Vorzug. Als Komponist, und überhaupt als musikalisch gebildeter Künstler steht Spohr aber weit über Baillot, dessen eigene Fabrikate mehr einen Liebhaber als einen Künstler in ihrem Verhalten erraten lassen. — Einige Arien und Duette, von den Sängern der italienischen Oper beim Fortepiano abgesungen, ließen kalt. Der Accompagnist griff oft daneben, und sie sangen sie sehr gleichgültig ab, schienen ihr italienisches Feuer zu Hause gelassen zu haben.

Einem dritten Konzert wohnte ich im Konservatorium bei, von den Schülern des Konservatoriums gegeben. Die Ouverture von Reicha, einem hier ansässigen sehr tüchtigen Contrapunktisten — Deutschen von Geburt — gefiel mir nicht. Wie regelrecht sie auch geschrieben sein mag, war sie doch in Erfindung und Ausarbeitung trocken und gedehnt und verriet selbst wenig Routine und Erfahrung in der Instrumentation. Die zahlreichen voluminösen theoretischen Schriften Reichas dokumentieren ihn sämtlich als einen der schärfsten musikalischen Denker, seinen Kompositionen aber fehlt alle poetische Wärme und Begeisterung und selbst seine berühmten Quintette für Blas-Instrumente würden aufhören, berühmt zu sein, wenn ein genialer Komponist mit gleicher Kenntnis dieser Instrumente dafür schreiben würde. — Die Arie aus Haydns Schöpfung in C-dur, $^4/_4$ Takt, hätte mit mehr Leben und weniger Ritardandos vorgetragen werden müssen. Überhaupt ist es auffallend, daß Franzosen bei

ihrem lebhaftem Temperament, wenn sie mit Empfindung singen — oder eigentlich singen wollen —, gewöhnlich schleppend und langweilig werden. Es klingt hart, aber bezweifeln muß ich, daß der Franzose überhaupt einer tieferen Empfindung in der Musik fähig ist. — Besser gefiel mir ein Terzett in Es-dur für 3 Männerstimmen von Cherubini. — Eine Sopranarie von Meyerbeer, ganz im Rossinischen Genre, wurde brav von einer italienischen Sängerin vorgetragen und beifällig aufgenommen. Variationen für die Harfe über die Romanze in C-dur aus Mehuls „Joseph" ließen kalt. — Jetzt trat ein Redner hervor und gab dem Publikum eine kurze Übersicht über das Treiben und Streben des Konservatoriums während des verflossenen Jahres, sowie er auch die Namen derjenigen Schüler nannte, die sich entweder durch ausgezeichneten Fleiß oder großes Talent besonders hervorgethan hatten. Am Schluß seiner Rede hieß es ungefähr so: „Die Tonkunst hat kürzlich einen großen Verlust erlitten! Wem von uns wäre der Name Beethoven unbekannt? — Keinem. Er ist nicht mehr! Mit doppelter Betrübnis aber hören wir, daß dieses Genie, welches ganz Europa durch seine Geisteswerke erfreute und noch lange erfreuen wird, oft, ja selbst in seinen späteren Tagen, darbte, kaum zu leben hatte!" — (Eine allgemeine Bewegung teilnehmender Betrübnis, während welcher ich mich so recht schämte — Deutscher zu sein.) „Wir hoffen, den Wünschen unserer Zuhörer zu entsprechen, indem wir das Andenken an ihn durch Aufführung einer seiner Kompositionen erneuern." —

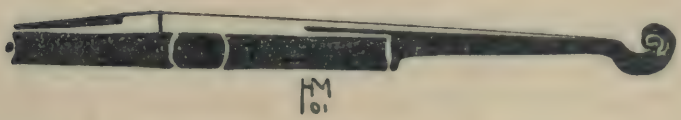
Und nun erklang das wunderschöne Andante in A-moll aus seiner siebenten Sinfonie. Es ergriff und bewegte mich aber so sehr, daß ich, sobald es geendet war, weg gehen mußte. Es war mir, als riefe er uns in diesem Andante aus den höheren Regionen zu: trauert nicht um mich, ich bin ja jetzt zur Heimat gekommen!

Ein alter Schilling mit seinem elfjährigen Schilling gaben eine musikalische Unterhaltung im Saale «Les Menus plaisirs», die aber wenig besucht war und wenig Beifall einerntete, wie denn auch das zu frühe Auftreten kleiner Kinder jetzt eben so sehr Mißbrauch als an der Tagesordnung ist. Die Eltern dieser Kinder vergessen immer, daß andere Leute auch Kinder haben, und daß diese lieber ihre eigenen als fremde Kinder bewundern, wenn es dabei nichts als Kindereien zu bewundern giebt. Es ist nun einmal eine ausgemachte Sache, daß ein Kind nicht, wie ein Mann, Virtuose sein kann; ist Kindern auch das Mechanische eingebläut und eingehungert worden, so fehlt doch der Vortrag, der Geist, der sich nicht einbläuen läßt und vor einer gewissen Reife der Jahre nie sich ausspricht. Wem daher die musikalischen Leistungen der Kinder wirklich genügen können, der verrät den eigenen Mangel tieferen Gefühls für die Kunst. Tritt nun ein solches Automaten-Talent noch mit einem gewissen Air von Selbstgefühl auf, durch unüberlegtes Schmeicheln der Eltern selbst auf alle Weise verzogen, wie das hier der Fall schien, so bedauere ich das Kind, bedauere die Eltern, aber — gehe meiner Wege. Ein 14jähriger junger

Massard oder Musard, ein Schüler Kreutzers, der sich auf der Violine hören ließ, fand bei weitem mehr Beifall und verdiente ihn auch: er hatte wirklich Talent und produzierte sich bescheidener. Übrigens war diese musikalische Unterhaltung so unbedeutend, daß ich füglich das Detail ihres weiteren Inhalts mir ersparen kann.

Neukomm lernte ich in einer Privatgesellschaft beim Banquier Vallentin kennen, wo ein neues Oratorium von ihm, „Die Grablegung Christi", von lauter Deutschen am Fortepiano aufgeführt ward. Ich kann aber nicht sagen, daß die Komposition mich besonders ansprach. Sie enthielt durchaus keine originelle Ideen, keinen Schwung in der Erfindung, sondern war wirklich altväterisch, zopfig und langweilig, wie ich überhaupt nicht recht begreife, woher oder wodurch Neukomm eigentlich sein Renommé als Komponist erhalten. Gewiß schreibt er sehr rein und seine Gesang-Kompositionen vereinen dabei das Verdienst einer guten Deklamation, aber von einem renommierten Verfasser muß man mehr als das verlangen können. Ob sein Aufenthalt im Hause Talleyrands ihn auch als Musiker wie als Mensch diplomatisiert hat, lasse ich unentschieden, daß er dessenungeachtet aber als Mensch sich derber auszudrücken vermag denn als — Komponist, davon gab er einen hinlänglichen Beweis, als er der Solo-Altistin, der Madame Valentin, die ihm — freilich nicht ohne Grund — Entschuldigungen wegen ihres schlechten Gesanges machte, antwortete: „Ja, Sie sangen ganz abscheulich." In Paris einen Herrn einer Dame so etwas sagen hören,

ist nichts Gewöhnliches, und es war auch das Ungewöhnlichste, was ich noch von Neukomm, seine Kompositionen mit eingerechnet, gehört! — Auch Rossini, der hier jetzt wohnt und ansässig ist, sah ich, aber nicht ganz so, wie ich erwartet hatte, ihn zu sehen. Statt eines Gentleman nämlich einen ziemlich nachlässig gekleideten, sehr wohlbeleibten Epikuräer, mit einer dennoch nicht ausdruckslosen und wohlgebildeten Physiognomie, die froh in die Welt hinein, aber weder unter noch über sich, sondern immer geradeaus guckt.



X

Paris, Juli 1827

Gewiß ergiebt sich aus dem, was ich bis dahin im musikalischen Gebiete hier gesehen, gehört und so eben aufgezeichnet habe, daß Paris die Erwartungen nicht völlig befriedigt, die ein Deutscher mit dahin bringt. Dennoch dürfte es zu voreilig von mir sein, ein Urteil danach fällen zu wollen. Die Zeit, wo man in großen Städten den Zustand der Musik mit Sicherheit beurteilen kann — der Winter — war verflossen. Ich bekam also nur die Oktoberblätter und Herbstwinde des hiesigen musikalischen Treibens und Strebens zu hören und zu sehen. Selbst nach Spohrs Aussagen, der wohl gegen, nicht aber für Paris gestimmt schien, geben die Concerts Spirituels etwas Ausgezeichnetes; diese waren aber schon beendigt, als ich kam, und gerade die Konzerte, welche ich hier besuchte, befriedigten mich am wenigsten. Es ist freilich unleugbar, daß die Franzosen im allgemeinen nicht der Deutschen Empfänglichkeit für Musik besitzen, dessenungeachtet aber glaube ich, daß Paris

bald der Aufenthaltsort der vorzüglichsten Musiker Europas sein wird. Meine Gründe dafür sind diese: die mächtigste Protektion in Paris und somit in ganz Frankreich ist — die Mode. Die Musik ist, nicht seit langer Zeit, aber jetzt dort Mode, und selbst, wie in Deutschland, Requisit der Erziehung geworden. Empfinden und genießen die Franzosen diese Kunst auch nicht wie wir, (sie wollen öfter empfinden und genießen, begnügen sich daher zur Zeit mit kleineren Portionen, ganz wie bei ihrem Essen: viele Gerichte und wenig von jedem) so schätzen sie doch die Kunst und — jetzt kommt ein Haupt-Argument — schätzen den Künstler, nicht nur durch Bewunderung, sondern auch durch Aufopferungen. In Frankreich hätte kein Mozart, kein Beethoven bis zum letzten Athemzuge seines Lebens mit Nahrungssorgen zu kämpfen gehabt und darben müssen, kein Haydn nötig gehabt, Geizhals zu werden, um ein paar lumpige tausend Gulden zu hinterlassen, — das ließe der Patriotismus, der uns Deutschen fehlt, dort nicht zu. Der französische Übersetzer des „Freischütz" (Castil-Blaze) hat jetzt schon mit diesem Stück über 60 000 Francs hier verdient. Was mag Weber, der Verfasser, wohl damit in Deutschland erübrigt haben? An Beifall fehlte es seiner Oper doch nicht.

Hat hier eine Oper ähnlichen Beifall, so ist der Komponist keinen Nahrungssorgen mehr ausgesetzt, ganz Frankreich kontribuiert an ihn, denn von jeder Vorstellung seiner Oper hat er eine Einnahme, und stirbt er, so geht diese auf seine Erben über. So erben

z. B. die Erben Gretrys noch jetzt immerfort. — Wie viel Werke liefern nicht die deutschen Pressen, und selbst von unseren besten Komponisten, auf deren Titel gleichsam geschrieben steht: Wir können nicht immer aus innerem Bedürfnis schreiben, wir müssen schreiben, um zu — leben. Unsere Notenverleger, obgleich größtenteils ganz unmusikalische Leute, komponieren dennoch gewissermaßen mit dem Komponisten, jene sind wenigstens die Doktoren und verschreiben die Rezepte, die diese, gleich den Apothekern, machen müssen, und behandeln das Publikum somit als Kranke. Wäre nicht zu wünschen, daß das Publikum das nicht zugäbe und wenigstens seine gesunden Komponisten machen ließe, was sie zu machen wünschen?

Ich kam ganz unbekannt, mit dem Wunsche, mich bekannt zu machen, nach Paris. Nachdem ich mich einigen der angesehensten Musiker vorgestellt und in einigen Gesellschaften meine Arbeiten hatte hören lassen und diese gefielen, verkaufte ich auch binnen zwei Monaten zwölf Manuskripte, erhielt sie um das Doppelte wie in Leipzig honoriert und auf ein dreizehntes Werk Bestellung.

Unter diesen Werken ist auch eine Messe, die ich noch garnicht für den Druck bestimmt, weil in Deutschland wenigstens ähnliche Werke nur von allgemein bekannten und anerkannten Verfassern gedruckt werden. Mein Verleger aber, den ich auf sein Begehren etwas daraus hören ließ, forderte sie von mir, und nicht nur den Klavierauszug, sondern auch die Partitur. Da er noch jung ist, und ich fürchte, daß ihm Erfahrung in seinem Geschäfte mangelt, erklärte ich

ihm — wie sehr es auch gegen mein Interesse stritt — geradezu, daß ich noch wenig bekannt sei, die Herausgabe einer Partitur von mir ihm vielleicht nicht nach Wunsch reussieren möchte u. s. w. „Sind Sie mit dem Werke zufrieden?" — „Ich hätte wohl Manches darin zu ändern, ehe ich es öffentlich erscheinen lassen möchte, da mehrere Stücke darin schon drei bis vier Jahre alt sind". — „Wie lange Zeit fordern Sie zu diesen Änderungen?" — „Wenn Sie es wirklich drucken wollen, so kann ich mich nicht verbindlich machen, Ihnen das Manuskript vor einem Jahre zuzustellen, da es ein Werk ist, wonach ein Jeder berechtigt sein muß, meine Kapazität als Verfasser zu beurteilen, sodaß ich es deshalb der Presse nur mit dem Bewußtsein übergeben kann, daß es so gut ist wie ich's zu machen im Stande bin."

Den Tag darauf kam mein Verleger mit einem gestempelten Papier zu mir, worauf ich ihm kontraktmäßig (dem Gebrauch hier gemäß, weil kein Nachdruck gestattet ist) das Eigentumsrecht dieser Messe zusichern und die Verpflichtung, sie ihm binnen einem Jahre zuzustellen, übernehmen mußte. — Ich führe dieses an, um *das verschiedene Verfahren eines französischen Verlegers* einem jungen Autor gegenüber in *Vergleich* zu stellen *mit dem eines deutschen Verlegers*. Freilich haben *diese* (die Deutschen) auch *hier* Genossen, die sie vielleicht an Spitzfindigkeit und elastischer Gewissenhaftigkeit noch übertreffen. Wie z. B. Einer, der *nur* — versteht sich die in Deutschland erscheinenden Werke — *nachdruckt*,

und wenn er darunter welche von unbekannten Komponisten findet, die ihm gefallen, den Namen eines bekannten darauf setzt. Bei einem anderen Verleger sah ich unter anderen ein Werk mit folgendem Titel: Don Juan. Musique de Mozart, arrangé pour le piano à quatre mains par l'auteur. — Du guter Mozart hattest hier auf Erden keine Zeit, Deine Opern für vier Hände zu arrangieren, solltest Du sie im Jenseits haben? — Solche Verleger gehören aber hier eben so sehr zu den Ausnahmen wie sie in Deutschland die Regel sind, schaden auch dem hier lebenden Künstler wenig, denn, wie gesagt, die in Frankreich erscheinenden Werke dürfen nicht nachgedruckt und der Name ihres Verfassers ebenso wenig verfälscht werden, es möchte denn mit des Verfassers Zustimmung geschehen.

Hätte ich Paris vorher gekannt, wie ich es jetzt kenne, so wäre ich nicht im April, sondern im September oder Oktober hierher gekommen, und den Winter über wenigstens geblieben. Mehrere Musiker, wie unter andern der Direktor der großen Oper, Habeneck, ein Mann, der sich sehr teilnehmend und zuvorkommend mir bewiesen, und sich wirklich lebhaft für mich interessiert hat, suchen mich freilich zu überreden, ganz hier zu bleiben. Habeneck will mir, was hier unter den vielen Tausenden von Musikern immer schon eine große Vergünstigung ist, den Auftrag verschaffen, ein Ballet zu komponieren, als die leichteste Weise sich bekannt zu machen, und um, wenn es gefällt, eine Oper zu erhalten — welches hier so schwer hält, daß Pixis, der schon vier Jahre und mit deshalb

hier ist, noch keine hat bekommen können, denn die Herren Poeten, die die Operntexte verfertigen, geben diese natürlich nur den schon bekannten und beliebten Komponisten. Da ich mich aber noch zu wenig mit Kompositionen fürs Theater befaßt habe, möchte ich auch nicht gern die Versuche darin hier machen, weil ein einziger mißglückter Versuch für immer einen guten Erfolg erschweren kann. Ich will wenigstens kein Werk der öffentlichen Meinung preisgeben, bei dem ich mir selbst nicht sagen kann, daß es des Beifalls Sachverständiger nicht unwürdig ist. Dann mag es aufgenommen werden wie es will, man fühlt in sich selbst Befriedigung, und darauf kommt es ja bei allem unserem Wirken und Streben eigentlich nur an. Meine Absicht ist somit, ein paar Jahre noch — freier Mann zu bleiben, mich aber während dieser Zeit ganz insbesondere mit dramatischen Kompositionen zu beschäftigen, alsdann wieder nach Paris zu reisen um — so Gott will — mich dort ganz niederzulassen. Es hat mir wenigstens bis dahin kein Ort so zugesagt, und — was man auch dagegen sagen mag — die Menschen in großen Städten haben doch etwas Großartigeres in ihrem Charakter, ihrer Denkungsweise als in kleinen, wenigstens hat sich mir diese Bemerkung in Paris von neuem aufgedrängt und bestätigt.

Ist Reicha mehr als Theoretiker wie als Komponist zu schätzen, so dürfte er wohl schwerlich unter Musikern einen größeren Verehrer als den Organisten Klengel (aus Dresden) finden. Ich schätze beider theoretische Kenntnisse, kann mich aber doch des Lächelns nicht erwehren, wenn ich

sie an selbstgemachten Kunststücken, die nur das Auge faßt und erfreut, — nicht das Ohr — sich mehr ergötzen sehe als an genialen Produkten eines Mozart oder Beethoven. Wenn ich Reichas traité de l'harmonie lese, oder Klengels Fugen höre, so bewundere ich allerdings menschliche Ausdauer und menschlichen Fleiß, höre ich aber Mozartsche und Beethovensche Sinfonien u. s. w., so bewundere ich nichts Menschliches mehr, ich fühle, daß es etwas über der Erde giebt. Da jene unstreitig mehr selbsterworbenes Verdienst um ihre Arbeiten haben wie diese, die nur das Organ eines höheren Wesens sind, so ist es leicht erklärt, weshalb jene gewöhnlich viel egoistischer sind als diese, weshalb z. B. Klengel wo nicht sich selbst, doch weil er ihm gleicht, Reicha für den ersten Musiker Europas hält, und sich zunächst — sowie jener diesen. Es ist aber eine Aufgabe des Nachdenkens und der Untersuchung wert, woher die Produkte der Naturalisten sich nie über ihre Zeit hinaus halten, während die tüchtigen Theoretiker jeder Veränderung der Mode trotzen und sich, wie bis dahin, auch immer halten werden, woher die Musik, durch den Verstand gemessen, immer dieselbe bleibt, durch das Gefühl aber aufgefaßt, sich immer verändert, obgleich unsere ganze Theorie doch dem Gesetze der Natur widerspricht, nach welchem es keine gleichschwebende Temperatur giebt. —

Der Verleger Farrenc ist echter Franzose. Zuvorkommend im höchsten Grade, aber eben so eitel, geschwätzig, neugierig und — mehr oder weniger oberflächlich in seinem Urteil. Unsere Dispute über Musik gewährten mir eine gute

Übung in der französischen Sprache; wie heftig er darin auch mitunter ward, und wie — sans façon — ich auch oft, wenn ich wieder heftig ward, meinen Gegenbeweis führte, so bereitwillig und freundlich legte er mir doch immer die Wörter, die ich nicht gleich finden konnte, in den Mund, oder korrigierte, wenn ich mich unrichtig ausgedrückt hatte. — Darin haben die Franzosen ein «je ne sais quoi», um das alle anderen Nationen sie beneiden könnten. Sie korrigieren ohne einem dadurch anstößig zu werden, oder zu beleidigen. Seine Frau, ein kleines zartgebautes Weibchen, mag brav Fortepiano spielen, da Hummel sich dazu verstand, ihr auf einem zweiten Fortepiano sein Konzert in H-moll bei dem Baron Tremouille, wo sich die ersten Musiker und Liebhaber von Paris versammeln, zu accompagnieren. In ihren Kompositionen vermißt man nicht gerade Schule, aber wie in allen Frauenzimmerkompositionen Eigentümlichkeit, Erfindung, Fantasie, inneren Zusammenhang u. s. w., u. s. w., mit einem Worte, den angeblichen Beruf dazu. Ihre Etüden sind nicht übel und ganz praktisch für den Unterricht. Frau Farrenc hat unter der Regierung Louis Philipps eine Rolle in Paris gespielt, auch in der königlichen Familie unterrichtet, welche sich sehr für sie interessierte. — Eine ziemliche Portion Arroganz zeigte der übrigens sehr talentvolle und für sein Alter (18 Jahre) ungewöhnlich musikalisch gebildete junge Berliner Mendelssohn-Bartholdy, als er nach dem Ende jenes H-moll-Konzertes, von dem Baron Tremouille aufgefordert zu spielen, in Hummels — des Komponisten und des Großmeisters im

Extemporieren — Gegenwart das so schön und meisterhaft durchgeführte Thema des letzten Satzes aus diesem Konzert von neuem zum — Thema nahm und von neuem ausführte und darüber fantasierte. Die Franzosen haben, wenn auch weniger Urteil in der Musik, doch ein zu zartes Gefühl für Schicklichkeit, als daß Mendelssohn bei all seinem Talent nicht dadurch einen sehr ungünstigen Eindruck hervorgebracht hätte.

Es scheint mir notwendig, noch einmal auf einen vorhin berührten Punkt zurückzukommen: die Befähigung der Frauen in Bezug auf selbständige musikalische Kunstschöpfungen. Ich behaupte und jeder Vernünftige wird mir zustimmen, Männer und Frauen sind nun einmal wie körperlich, so auch geistig, gänzlich verschieden veranlagt: den Mann kennzeichnen bedeutende, nur ihm eigentümliche und nur ihn kleidende Eigenschaften, und wiederum hat das Weib besondere Begabungen und große Vorzüge vor dem Manne voraus, welche ihm ewig ganz zu eigen bleiben; denn nie wird der Mann es vermögen, in gleicher Weise segensvoll zu wirken, wie es der sanft und treu, unermüdlich wirkenden Gattin, Hausfrau und Mutter so recht eigentlich aus ihrem Innersten heraus möglich ist. Das ist ein großes, reiches Feld für die Frau, und der Nutzen einer planvollen Erziehung der Kinder, worin sich das Weib mit dem Manne teilt, ist weit hinaus über das enge Haus im Leben der Völker fühlbar und im großen Ganzen wieder zu spüren. Aber warum denn nun behaupten wollen, das Weib könne alles dem Manne

gleich thun, sei zu allem gleich befähigt! Wie kurzsichtig doch und wie wenig wahrhafte Erkenntnis! Ich muß es doch aussprechen, Schöpfungskraft zu Kunstwerken werden die Frauen, wie sie es bisher nicht gethan, auch niemals offenbaren, weil es ihrem eigentlichsten Wesen so ganz und garnicht entspricht. Ich muß betonen, daß ich hier speziell von musikalischen Schöpfungen rede. Ob die Produktionen der dichtenden und malenden Frauen von den Dichtern und Malern als wahrhafte Kunstschöpfungen anerkannt werden, muß ich hier unentschieden lassen.

Man wird mir nun wohl recht böse werden, wenn ich ferner behaupte: die Frauenzimmer gelangen gar selten bis zum Verständnis der Beethovenschen Muse, ihr Inneres ist bei Vielen nur der musikalischen Prosa offen und fraglich bleibt es immer, ob die Poesie in Tönen nicht den meisten ihres Geschlechts verschlossen bleibt. Sie haben — meiner Erfahrung nach — wohl reizbares, seltner aber tiefes Gefühl (musikalische Empfindung), ich meine damit ihr häufig dokumentiertes Unvermögen, musikalische Poesie zu fassen.

Unter hunderten sogenannten musikalischen Frauenzimmern habe ich — vielleicht zwei gefunden, die diesem Satze widersprachen, und beide waren in ihrem Wesen mehr Männer als Weiber. Die Natur scheint dem Weibe wahrhaftes Genie, welches sich hier wie in jeder anderen Kunst doch nur durch originelle Schöpfungen bewährt, so strenge versagt zu haben, daß es darin selbst eine Ausnahme von der Regel, „daß keine Regel ohne Ausnahme

sei", macht. Wie viele unter ihnen, zumal in Deutschland, opfern nicht trotz einem Künstler Zeit und Mühe, ja, studieren selbst die Theorie — man könnte sagen gründlich, wenn sich das ohne Schöpfungsgeist sagen oder denken ließe, und schreiben auch fleißig darauf los. Wo wäre aber unter allen ihren Werken nur eine Melodie, eine harmonische Wendung als eigentümlich aufzufinden? Gerade diese Werke von den musikalisch gebildetsten und am meisten fortgeschrittenen Frauenzimmern, beweisen sie nicht hinlänglich durch ihre Zusammensetzung trivialer und abgedroschener Sätze, was ihnen Musik ist, was sie darin fassen, was darin zu ihnen spricht? — Sie wollen entzückt und hingerissen von Beethoven sein, während die Modekomponisten mit ihren ephemeren Erzeugnissen nur durch sie aufgemuntert und bewogen werden — sich im Notenschreiben zu üben. — Doch genug davon. Man soll nicht meinen, ich sei ein Weiberfeind oder ich verkennte die großen Vorzüge der Frauen, im Gegenteil, denn man mag nun sagen, was man will, ohne Frauenzimmer wird jede Gesellschaft zuletzt monoton und langweilig. Appellieren sie auf Reisen auch oft an die Geduld der Männer, haben sie, eben in den Wagen gestiegen, noch eine Schachtel vergessen, oder hält sie, steht der Wagen vorgespannt und wartend, das Aufsetzen des Hutes oder Ordnen der Haare oder Shawlumlegen oder Stecknadelgeknöpfe ꝛc. auch noch eine Viertelstunde vor dem Spiegel fest, so will ich mich doch lieber hundert Mal über ein Frauenzimmer als einmal über einen Mann ärgern; denn in den meisten kleinen

Fehlern der Frauenzimmer — und über kleine ärgert man sich ja nur — liegt schon die Entschuldigung derselben. Freilich werden auf lange Zeit diese kleinen Fehler große, wie pro primo die sehr respektablen weiblichen Launen! — Bis dahin habe ich noch kein Mädchen mit dem Gedanken einer näheren Verbindung betrachtet und werde das auch wohl nie, so lange bei mir die Kunst gleich kräftig dagegen und die Kasse gleich kleinlaut dafür spricht. Setzen wir aber mal den Fall, es käme doch dazu, so wüßte ich in der That 103 Mädchen, die ich alle heiraten möchte — von denen ich aber keins nehme, weil keines sich zu einer Scheidung ihrer Launen vor der Trauung wird verstehen können. Ihr guten und lieben Töchter Evas! Eure Stammmutter wäre wirklich eine himmlische Verfasserin auf der Erde gewesen, wenn sie in ihrer Theorie anstatt der ungleich-schwebenden die gleich-schwebende Temperatur festgesetzt hätte! —

Zu meinem Hauptthema, den Parisern und den Pariser Musikzuständen zurückkehrend, gedenke ich noch eines kleinen Intermezzos, welches ich mit dem einen meiner Verleger dort hatte. Unter den von ihm übernommenen Manuskripten waren auch Variationen über «God save the king», die, ernster gehalten, hier wie auch anderer Orten den Musikern besonders zugesagt hatten. Er aber, mein Verleger, nahm Anstoß an einer Variation in moll darin (die Haupttonart war C-dur, und dieser Satz in a-moll) und wollte diese anfangs durchaus nicht mit abdrucken. Natürlich widersetzte ich mich. Ich hätte eher

denken können, daß eine andere Variation, in welcher das Thema im Basse lag, ihm befremdend erscheinen könne, das war aber nicht der Fall, nur die Bearbeitung des Themas in moll wollte ihm gar nicht einleuchten, bis ich schließlich erklärte, diese durchaus nicht weglassen zu wollen, lieber möge das ganze Opus ungedruckt bleiben. Da fügte er sich denn, erklärte aber, ihm scheine diese Versetzung des Themas ins moll widernatürlich und ich hätte die Verantwortung allein zu tragen, worauf ich nur antworten konnte: „Für den Musiker hat dies nicht nur einen besonderen Reiz, sondern liegt auch nahe und wird gewiß eher in musikalischen Kreisen lobend und als besonderer Vorzug des Werkes anerkannt werden." — Später ist dies Werk nebst einigen andern, unter denen noch ein Rondo brillant mit Quartettbegleitung, auch in Hamburg bei Niemeyer erschienen.

Sina, der Geiger, bewies sich mir in jeder Rücksicht sehr freundlich, gefällig und dienstfertig. Früher in Wien als erster Geiger im Theater an der Wien ansässig, lebt er hier jetzt vom Unterrichtgeben und ist in seinen Ansichten schon so französiert, daß er alle blinden und einseitigen Vorurteile der Franzosen gegen die Deutschen treulich mit eingesogen hat. Ob er sich selbst wirklich irrt, oder nur andere irre machen will durch seine Verehrung Beethovenscher Werke, kann ich nicht entscheiden, gewiß aber ist, daß er sie nicht zu schätzen versteht, denn Mayseders und Beethovens Kompositionen können von einem und demselben Musiker nicht verehrt werden.

Der Verleger Lemoine zeigte sich mir als solider, guter und gefälliger Mann, und seine deutsche Ruhe und Ernsthaftigkeit sprach mich unter dem französischen Quecksilber recht wohlthätig an.

Der in Amsterdam engagiert gewesene Tenorist Miller konnte seine Oper „Merope" bei allen seinen Windbeuteleien hier doch nicht aufs Theater bringen. Er gab mehrere Konzerte, wovon das letzte ihm auch nicht einmal Kostenersatz gewährte. In der That eine bedauernswerte Lage, in Paris mit großer Familie in ein Wirtshaus gesperrt zu sein, nichts zu haben und nichts zu verdienen! Die vielen Komplimente, die, wie er mir erzählte, mein Vater ihm über seine Kompositionen gemacht, liefen der Wahrheit gemäß darauf hinaus, daß, als er Vater, der weder seinen Namen noch sonst etwas von ihm kannte, einige derselben als ein Rekommandationsschreiben zeigen wollte, Vater ihm kurz anwortete: „'s ist gar nicht nötig."

Baudiot accompagnierte mir meine Violoncell-Sonaten vortrefflich und nicht weniger brav auch sein Schüler Huber. Nur sollten beide sich nicht mit der Komposition befassen.

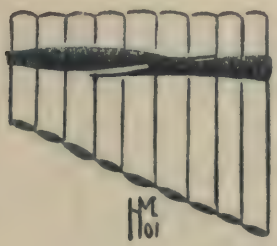
Über Herold kann ich nach dem Wenigen, was ich bis jetzt von ihm hörte, nur sagen, daß er mir nicht als ein musikalischer Heros erscheint. Seine Musik zu dem Ballet „Astolphe und Joconde" macht hier wohl nur Glück, insofern sie voller Reminiscenzen aus Rossinis Opern ist; denn Eigentümlichkeit der Erfindung wie reinen Satz vermißt man durchaus darin. Hat er nun selbst die Bemerkung

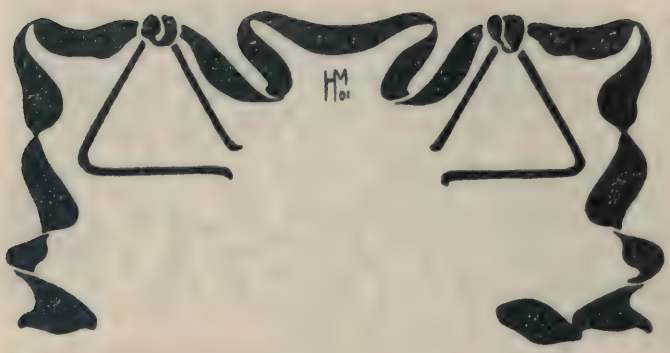
in den bei Lemoine von ihm gedruckt erschienenen zwölf Variationen über «au claire de la lune» gemacht und dort mit abdrucken lassen, daß nämlich zwei dieser Variationen — des besseren Effekts wegen — wegbleiben können, so darf man ihm wenigstens nicht übermäßige Ansprüche in Beurteilung seiner Kompositionen vorwerfen. Vielleicht komme ich später noch wieder auf diesen Komponisten zurück und kann Günstigeres berichten, da noch manche seiner Opern hier vorgeführt werden. —

Als mich die Wanderlust von Paris wieder forttrieb, bekam ich auch Neigung, Holland kennen zu lernen, das mir jedoch weniger gefiel. In Amsterdam hauchten die Kanäle einen so mephytischen Gestank aus, spielten die Glockenspiele der Kirchen stündlich, halb- und viertelstündlich so altväterisch abgeschmackte Litaneien ab, daß man wünschen konnte, ohne Nase und Ohren hierher gekommen zu sein. Ein am Tag meiner Abreise von Paris daselbst begonnenes Andante in As-dur konnte ich kaum hier beenden, denn störender als die Drehorgeln in Paris summten die Glockenspiele mir immer dazwischen.

Da erinnerte ich mich meines letzten Besuchs in Lübeck, der alten gemütlichen Schwesterstadt Hamburgs, wie anheimelnd mir Alles dort gewesen und wie ich so recht Muße sowohl wie auch die nötige Ruhe zum Arbeiten dort gehabt. Wenn man einige Zeit in Lübeck verbracht hat und kommt von da nach Hamburg, so ist es gerade als habe man lange mit ein paar alten, stillen Leuten zusammengelebt und komme nun von ihnen zu einer Familie,

wo die selbst noch jungen und raschen Eltern mit einem Schwarm von ausgelassen-munteren Kindern umgeben sind. Lübeck ist der herrlichste Ort zum Arbeiten und Studieren, Hamburg der, um sich nach der Arbeit zu zerstreuen und zu vergnügen. Die Mitte zwischen beiden hält Altona, ein so besonders günstig gelegener Ort, einmal durch die Nähe Hamburgs und andererseits durch die so hübschen, landschaftlich reizenden, sich weithin erstreckenden Wege mit den schönen Villen längs der Elbe.





XI

Paris, 1833

Die „Saison" bot musikalische Genüsse in großer Zahl. Zunächst gab Fétis, ein gleich unberufener und arroganter Schwätzer über Musik wie der Darmstädter oder Mainzer Gottfried Weber, im Lokal des Konservatoriums ein — wie er es annoncierte — historisches Konzert, in welchem Kompositionen aus dem 16. Jahrhundert auf den damals gebräuchlichen Instrumenten exekutiert wurden. Er hatte klüglicherweise kurze Stücke und größtenteils Vokalmusik gewählt und dadurch der sonst wohl leicht empfundenen Langeweile vorgebaut. Die dabei von den Sängern beobachteten Crescendos und Diminuendos waren nun wohl ein starker Anachronismus und gehörten, insofern die Exekutierung historisch wahr sein sollte, nicht hierher: denn diese Subtilitäten des Ausdrucks kannte man zu damaliger Zeit noch nicht. Doch waren sie von guter Wirkung und blieben somit nur dem musikalischen Antiquar anstößig.

— Sehr ansprechend und wirklich eigentümlich in Erfindung war ein spanisches „Vilhancico" für sechs Frauenstimmen mit Begleitung von acht Guitarren, komponiert von Soto de Puebla und in einem Konzert am Hofe Philipps II. im Jahre 1561 aufgeführt. Dieses Stück ward, gleichwie ein wohlklingender kleiner vierstimmiger Gesang von leichtfaßlichem, sehr einfachem Rhythmus, «Laudi spirituali», auf Verlangen wiederholt. Ein anderes Vokalstück, Villanella benannt, war namentlich in harmonischer Hinsicht von eigentümlich schöner Wirkung. Neben diesen einfachen Harmonien, die das Herz ergreifen, erscheint da nicht der größte Teil heutiger Komponisten bei seinem Streben nach neuen harmonischen Kombinationen, bei denen Alles, nur Natur und Schönheit nicht befragt wird, — als ein Haufen Tollhäusler? Hat man doch jetzt bei alle den ängstlich zusammengesuchten und wie Kraut und Rüben durcheinander geworfenen Accorden, Harmonien und Übergängen zu fragen, in welchem Ton denn eigentlich der Verfasser zu uns spricht oder sprechen will! Gleich einem Redner, der einzelne Phrasen aus verschiedenen Sprachen ängstlich an einander reihen wollte, und hoffte oder erwartete, daß seine gehabte Mühe dabei im Verhältnis zu dem Vergnügen stehen werde, das die — nicht ein Wort verstehenden Zuhörer dabei empfinden müßten!

Einen schönen Abend verbrachte ich mit mehreren Pariser Künstlern zusammen bei meinem alten Freunde und Gönner Habeneck, welcher, obgleich in Paris geboren, doch als Musiker bedeutend mehr deutsch als französisch

ist. Wir spielten zusammen meine neueren Duos für Piano und Geige durch. Sie gefielen Allen sehr und mußten größtenteils wiederholt werden. Habeneck, ohne eigentlich Virtuose zu sein, accompagniert sehr gut, besser als der größte Teil großer Virtuosen. Den Geist des Verfassers zu erraten gilt ihm mehr als die läppische Eitelkeit, sich hören zu lassen. Er versprach mir, baldigst ein Quartett von mir aufzuführen und wollte mich überreden, in Paris mich ansässig zu machen; da aber das, was bei mir dagegen spricht, von ihm als Pariser nicht gefaßt werden kann, begnügte ich mich mit einem „vielleicht" zu antworten.

Auch John Field machte ich eine Visite. Er hatte sein Phlegma und seine Bequemlichkeit von Moskau vollständig hierher gebracht, saß im russischen Schlafrock, seine Pfeife rauchend, umschnüffelt von seiner Dogge und seinem Sohn, und sah dabei gleichmütig in die Pariser, wie früher in die Moskauer Welt hinein. Er hatte hier ein zwar schwach besuchtes, jedoch mit Beifall aufgenommenes Konzert gegeben und ließ diesem noch einige Soiréen folgen. Die erste davon gab er am 20. Januar beim Fortepianofabrikanten Pape.

Hört man ihn zum ersten Mal, so überrascht und erfreut er durch seinen leichten, gleichen und schönen Anschlag, bei öfterem Hören aber muß ich doch zu meinem Bedauern gestehen, daß Field mir immer mehr gleichgültig wurde, ich vermißte Geist und Poesie. Er langweilte mich zuletzt und schien mir wie ein wahrer englischer Maschinist und Fabrikant, den das Phlegma nicht verließ, weder beim

Spielen noch beim Komponieren, so sehr klang mir Alles gedehnt, lang und breit, ohne Höhen und Tiefen — immer gerade aus, immer auf der Fläche! — Es war wirklich ermüdend! — Nur wenige von Fields Kompositionen, zu denen ich einige seiner Notturnen und Konzerte zähle, werden sich auf die Dauer halten und fähig sein, seinen Namen beim musikalischen Publikum fortzuerben.

Auch der Geiger Baillot spielte wieder, und zwar unbedeutende Variationen auf seinem Instrument. Je öfter ich ihn höre, desto weniger kann ich ihm sein großes Renommee verzeihen. Ich möchte fast behaupten, er spiele mehr wie ein Liebhaber als wie ein Künstler, und auf jeden Fall ist er mit der Zeit nicht fortgeschritten. Als Mensch aber achtungswert und liebenswürdig, findet er überall nachsichtsvolle Beurteiler.

Am Sonnabend den 19. Januar starb an der Auszehrung im vierzigsten Lebensjahre der Komponist Herold, ein Schüler von Mehul und Cherubini. Seine letzte Oper: «le Pré aux clercs» hat ihm besonders die Gunst der Pariser erworben. Sie ist bereits über fünfzig Mal gegeben und wird auch während dieser Saison noch oft auf der Bühne erscheinen. Er schrieb sehr leicht, gefällig, aber wenig eigentümlich und oft prosaisch und oberflächlich, so erschienen mir wenigstens seine neueren Produktionen. Seine früheren Werke, die Opern „Marie", „Zampa" u. s. w. enthalten gewiß manches Hübsche, haben sich auch wohl durch einen mehr natürlichen Fluß der Melodie und durch weniger gesuchte Manier vor den späteren Arbeiten

ausgezeichnet. «Le Pré aux clercs» und Ludovic (teilweise von Halevy vollendet) waren seine letzten von den Franzosen sehr freudig begrüßten Werke, weshalb auch sein früher Tod vielfach beklagt wurde.

Beim Abt Bardin, der als großer Musikfreund jede Woche eine musikalische Matinee bei sich giebt, wurde ein Violinquartett von Ferd. Hiller aus Frankfurt gespielt. Das Werk des jungen Komponisten verriet gewiß hin und wieder Spuren von Talent, aber ansprechen wollte es nicht: die Ideen lagen noch zu unentwickelt, zu bunt durcheinander und das Hauptübel aller Übel: es fehlte an Melodie und damit an Gemüt und Herz. Ein Suchen nach Originalität, ein Bestreben, Beethoven zu erreichen oder zu übertreffen, vermehrte die Schwierigkeit der Auffassung noch um Vieles. — Außer diesem Quartett war Alles am Abend unerträglich langweilig. —

Auch Paganini lernte ich durch Vermittlung meines Freundes Sina, des Geigers, kennen. In einem der unbedeutendsten Hotels von Paris vier lange Treppen ersteigen zu müssen, um den europäisch-berühmten Paganini in eigener Wohnung begrüßen zu können, war mir unerwartet.

Eine lange, dürre, bleiche Figur mit kleinen feurig spielenden schwarzgrauen Augen, hübschen weißen Zähnen, dickem schwarzem, bis auf die Schulter herabhängendem Haar, einer derben Nase, in einen dem Körper eng und knapp sich anschließenden Anzug gehüllt, stand vor mir. Sobald Sina mich ihm als deutschen Künstler vorgestellt, veränderten sich die düster-melancholischen Züge seines

Gesichts und mit angenehmer Freundlichkeit hieß er mich willkommen. Seine Reisen und Erfahrungen haben ihn die deutsche Nation vor allen anderen schätzen gelehrt. Er meinte, in keinem anderen Lande so viel Rechtlichkeit und so wenig Intriguentalent gefunden zu haben. Als ich ihn fragte, ob er nicht auch den höheren Norden von Europa besuchen werde, erwiderte er, er hoffe nächsten August von hier über Deutschland nach Rußland zu gehen. Ich riet ihm, seine Rückreise von da über Schweden und Dänemark zu machen. Die vielen Fragen, die er jetzt über die Art des Reisens in diesen Ländern an mich richtete, schienen seine Willfährigkeit anzudeuten, und wäre nur die Wasserreise von Abo nach Stockholm nicht, die er fürchtete, so möchte es mir gelungen sein, diesen Erz-Violinisten meinen schwedischen Freunden zuzuführen. Eingedenk jener that ich mein möglichstes, ihn zu überreden. — Soviel ich im Verlauf des Gesprächs merken konnte, mag er sehr reizbar und heftig sein und seine Freundlichkeit ist wie ein leichter Firnis, über innern Groll und innere Unzufriedenheit mit sich und der Welt gezogen, der sich bei der kleinsten Anregung abreibt. Als ich eine seiner vielen Fragen nicht gleich recht verstand — er sprach französisch — und sie nach meiner Auffassung beantwortete, biß er gleich die Zähne zusammen, die Lippen dabei breit ziehend, und deutlich las man Ungeduld und Jähzorn auf seinem Gesicht, wie schnell auch die Freundlichkeit darauf wiederkehrte. Ein zehnjähriger Knabe war bei ihm und soll sein Sohn aus einer unglücklichen und aufgelösten Ehe sein. — Die

vielen wunderlichen, selbst von den Journalisten aufgegenommenen und verbreiteten Gerüchte über seinen Charakter sind größtenteils erfunden und erdichtet. Einen Mord hat er niemals begangen. Aber die Tagediebe und Verläumder hängen sich immer vorzugsweise an die berühmten Leute und diese müssen auf solche Weise auch ihren Tribut an die Gebrechlichkeiten der Menschheit zollen. Diese Gerüchte mögen übrigens Ursache sein, weshalb er fast ohne Umgang — mitten in Paris — immer auf seinem Zimmer lebt, Gesellschaften und Visitenmachen haßt und ängstlich meidet. Hören läßt er sich durchaus nie, weder in Privatzirkeln noch selbst in seinem Logis, — nur im Konzert, oder vielleicht auch bei einem Privatmann, der Mittel und Lust hat, ihm die ungefähre Einnahme eines Konzerts zu zahlen. Denn Geld ist ihm, was es allen anderen jetzigen Virtuosen ist, und seine Seelenkrankheit der schmutzigste Geiz.

Wenige Tage später machte ich die Bekanntschaft des jungen Berlioz, der vor einigen Jahren im Konservatorium den ersten Preis in der Komposition errang und demzufolge fünf Jahre hindurch 3000 Francs jedes Jahr zu Kunstreisen erhält. Er war kürzlich von Italien gekommen, wußte aber kaum Worte zu finden, mir die Erbärmlichkeit und Jämmerlichkeit des Zustandes der Musik daselbst zu schildern, zumal von Rom, wo die Instrumentalmusik unter aller Kritik sein soll. Von jenen fünf Jahren hätte er, der primitiven Bestimmung gemäß, drei Jahre in Italien verbleiben müssen, hatte aber als

Gunst von der Direktion des Konservatoriums erbeten und auch erhalten, nach einem Jahre wieder zurückkehren und die ihm noch bleibenden 12,000 Francs in Paris verzehren zu dürfen. Eine Sinfonie von ihm, vor kurzem hier aufgeführt, wird von einigen als höchst geniales Produkt, von vielen anderen wieder als ein toller Wirrwarr geschildert. Ich schweige, so lange ich selbst nichts davon gehört. Sehr überspannt und fantastisch scheint er zu sein und ein hohe Meinung von seiner musikalischen Kapazität zu haben. Übrigens ist er ein wissenschaftlich gebildeter Mann, hat Medizin studiert und sich erst später ausschließlich der Musik gewidmet, wodurch er sich den höchsten Unwillen seines Vaters, der Arzt ist, zugezogen. Gluck, Beethoven und Weber sind seine Liebligskomponisten, viele andere beurteilt er einseitig und parteiisch, weil ihm die vielseitige musikalische Bildung mangelt.

Am Freitag den 8. Februar ging ich mit Pixis abends zu Ferdinand Hiller. Sein früher schon gehörtes Violinquartett gefiel mir auch heute nicht mehr und bestärkte mich in dem früher gefällten Urteil. Ein Trio für Fortepiano, Violine und Violoncell mag vielleicht bei mehrmaligem Hören gewinnen, jetzt ließ es mich kalt. Es fehlt dem guten Hiller wohl weniger an Gemüt als vielmehr eigentlich an Inspiration und da bleibt Beethoven immer ein gefährliches Muster. — Ein sehr fertiger Violinspieler, Ernst aus Wien, gab Variationen eigener Komposition à la Paganini zum Besten. Man sah und hörte die Schwierigkeiten, denen die Komposition wohl nur ihr Dasein

verdankte, mußte also Violinspieler sein, um das Verdienst des Ausführenden und Komponisten würdigen zu können. Das Violinquartett in c-moll von Beethoven ward von ihm mit französischer Affektation, Ziererei, und Gefühlsprahlerei abgespielt und bewies, daß es allen Ausführenden an tieferem Sinne, dieses herrliche Kunstprodukt zu fassen, gebrach. Alle musikalischen Freunde Hillers, über 50 an der Zahl, waren hier versammelt und betrugen sich als Franzosen mit vieler Resignation. Sie schwiegen und außer einigen hin und wieder ausgerufenen «très bien» enthielten sie sich sogar allen Urteils. Der Pariser Sitte gemäß ward die Gesellschaft mit Thee, Limonade und Gebackenem erfrischt. Heinrich Herz war auch hier, blieb aber nicht lange, — als musikalische Notabilität erster Größe durfte er, gleich einem Meteor, nur einen Augenblick sichtbar sein. —

Die Konzerte des Konservatoriums, welche Habeneck mit größtem Fleiß, Aufmerksamkeit und künstlerischer Gewissenhaftigkeit vorbereitet und leitet, sind ein Fest aller wahren Musiker und Musikliebhaber. Mit der Sinfonie pastorale in F-dur von Beethoven wurde das erste eröffnet. Welche Ausführung! So hat Beethoven selbst seine Werke nie gehört, so können seine Verehrer sie auch nur in Paris hören. Wie unendlich viele Schönheiten, die in der Brust ihres Schöpfers und in seiner Partitur bis dahin verborgen blieben, werden hier ans Tageslicht gezogen! Jeder Takt, jede Note erhält Bedeutung und Leben, und beweist ihre Notwendigkeit zur Darstellung und Verherrlichung des Ganzen. Groß, aber klar und einfach

ertönte jetzt, was bei einer mangelhaften Ausführung oft undeutlich, wirr und verworren klang. Der seinen Beethoven verehrende Deutsche erkennt hier mit Beschämung, wie wenig er ihn in Wahrheit schon erkannt hatte, denn noch größer, noch herrlicher, noch unerreichbarer erscheint er ihm hier, und wie bei jeder wahrhaft großen Freude, sieht er dankbar, aber sprachlos gen Himmel, von der Kraft, der Macht und der Herrlichkeit bis ins innerste Gemüt ergriffen.

Nach der Sinfonie wollte nichts mehr Eindruck auf mich machen, sie war und blieb ohne allen Vergleich das beste und schönste. Hatte ich mich über den Enthusiasmus der Franzosen, womit sie dieselbe aufnahmen, gefreut, so mußte ich mich hernach um so mehr über sie ärgern, wie sie mittelmäßigen Piecen eine fast gleiche Aufnahme schenkten und dadurch bewiesen, daß weniger eigene Überzeugung, eigener innerer Drang ihren Beifall spendete als das Renommee überhaupt, das die Konzerte des Konservatoriums die ersten Europas nennt.

In den späteren Konzerten wurden von Beethovens Sinfonien die Eroica, die A-dur, die D-dur und B-dur und C-moll ebenso musterhaft gespielt und zu meiner großen Freude bald darauf die Pastorale nochmals wiederholt. Auch andere Werke deutscher Komponisten, wie Webers Euryanthe-Ouverture, eine Sinfonie von Haydn in Es-dur, Beethovens Coriolan-Ouverture, manche Werke Mozarts u. a. m. fanden sorgfältige Ausführung und gute Aufnahme beim Publikum.

Eine Sonderbarkeit will ich noch erwähnen, die mich ganz eigentümlich berührt hat. Am 14. März wurde im Konservatorium aus dem Beethovenschen Violinquartett in C-dur (Rasumowsky gewidmet) das Andante in a-moll $^6/_8$ und das Finale in C-dur $^4/_4$ probiert, nicht aber als Quartett, sondern mit fünfzehn ersten, fünfzehn zweiten Violinen, acht Bratschen, zehn Violoncells und fünf Kontrabässen ausgeführt (die Violoncellstimme natürlich nur, wo sie den wirklichen Baß hat, durch die Kontrabässe verstärkt.) Daß die Komposition an sich durch diese Orchesterphysiognomie gewinnt, kann ich nicht zugestehen, der eigentliche Charakter leidet dadurch und insbesondere geht alle Naivetät verloren. Daher nimmt sich verhältnismäßig das Allegro, in dem Kraft und Majestät das Fundament sind, besser wie das Andante aus. Dennoch, wie gesagt, hör' ich das eine wie das andere lieber als Quartett. Will man indessen die Höhe, auf welcher die Pariser Saiteninstrumentalisten stehen, prüfen, da giebt es gewiß keine schwerere und somit zweckmäßigere Aufgabe als die genannten Stücke in Masse ausführen zu lassen; und wird dann nur, wie hier, das Ohr nicht beleidigt, so muß man eingestehen, daß das Unmöglichscheinende geleistet wird.

Berlioz, den einige das größte Genie, andere einen Tollhäusler nennen, ließ seine lang und breit gehaltene, formlose Ouverture zu den Francs-Juges (Vehmrichtern) aufführen. Vom Publikum wurde sie mißfällig aufgenommen, man hörte sogar Pfeifen, was mir doch leid um den armen Berlioz that, der — wider Gewohnheit —

sehr elegant gekleidet in der Orchesterloge saß und vielleicht mit großem Beifall hervorgerufen zu werden erwartete. In Habenecks Loge, wo ich mich befand und zu meiner Rechten den hier fast vergessenen Komponisten Paër als Nachbarn begrüßte, mußte ich über diesen nicht wenig lachen, da er während der ganzen Ouverture mehr kritisierte als hörte und sich über den jungen Herrn, der komponieren wolle und nichts als eine olla potrida zusammen zu rühren wisse, nicht wenig zu ärgern schien.

Paganinis Konzert in der großen Oper wollte ich nicht versäumen und hatte Sina gebeten, mir ein Billet zu schaffen: er war glücklich genug, noch zwei Billette zum gewöhnlichen Preise zu erhalten, denn, obgleich es das 21. Mal war, daß Paganini öffentlich hier auftrat, war der Zudrang noch derselbe und alle Plätze besetzt. Wir gingen früh hin und hatten unsere bequemen Sitze im Parterre. Da die Vorstellung halb Ballet, halb Konzert war, so befand sich das Orchester nicht auf dem Theater, sondern, wie bei der Oper, vor den Sperrsitzen. Nach einer Rossinischen Ouverture in E-dur ging der Vorhang auf und mein langer hagerer Paganini mit seinem langen, schlotternden Haar, seinem schlecht gemachten schwarzen Habit kam unter donnerndem Applaus mehr schlendernd als gehend aus dem Hintergrund der Scene hervor. Nach einigen halb ängstlich, halb nachlässig gemachten Verbeugungen sah er eine Weile abwechselnd das Publikum, abwechselnd das Orchester an und gab nach einer kurzen Augen-Konversation mit dem Direktor desselben, nach einem

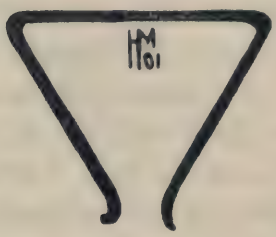
gen Himmel erhobenen Blick, seinem ängstlich harrenden Accompagnisten einen Wink zum Beginnen der von ihm selbst komponierten Variationen über das Thema der Prière aus „Moses", doch anstatt in g- nach f-moll transponiert. Er hatte wahrscheinlich seine Violine einen Ton tiefer gestimmt und spielte der Lage und Applikatur nach doch in g-moll. Ob er nun wirklich alles auf der tiefsten Saite hervorbrachte, wie Sina behauptete, kann ich nicht entscheiden, da ich zu entfernt saß, um selbst mich überzeugen zu können. That er das, wie das Ohr bestätigen wollte, so leistete er in technischer Rücksicht das unmöglich Scheinende. Sein Vortrag aber wollte mir nicht genügen. Affektiert, gezerrt, übertrieben, mit einem Wort kränklich, fehlte ihm die göttliche Wahrheit, er konnte den Weg zum Herzen nicht finden. Selbst sein Ton schien mir dünn und schwach, was teilweise in dem dünnen Saitenbezug begründet sein mag, wozu ihn das viele Umstimmen seiner Violine nötigt.

Gleich die ersten Takte des Themas trug er vor, wie man es wohl von nervenschwachen Frauenzimmern, wenn sie gefühlvoll singen wollen, zu hören bekommt. Kann solcher Vortrag jemals aus dem Innern kommen und relativ natürlich sein, so ist das Innere, das ihn erzeugt, kränklich, denn gesund und wahr ist und wird er niemals, weil die Kunst keine Fieber, keine Krämpfe, keine Pestilenz und Hungersnot, und wie alle diese Übel der Erde noch heißen, kennt, — ihr Reich liegt begrenzt im Reich des Schönen. Aber so wie der Bauer nur das in allen

Farben buntgemischte und vollaufgetragene Bild schön findet, so finden die Liebhaber und selbst der größte Teil der sogenannten Musiker nur Vortrag, wenn sie durch Taktverzerrungen, konvulsivisch-kurze Noten und ähnliche Unarten gleichsam mit der Nase darauf gestoßen und aufmerksam gemacht werden. Nur die wahre, höhere Bildung faßt und genießt in der Einfachheit das Höchste. Daher strömt die Menge beifallklatschend einem Paganini zu, während einige wenige sich sehnsüchtig nach einem Spohr, einem Romberg umblicken. Denn je allgemeiner das Kunstgetriebe wird, desto seltener künstlerische Bildung.

Nachdem der brillante zweite Akt aus dem Chor-Ballet: «La Tentation» abgespielt, abgesungen und abgetanzt war, trat Paganini zum zweiten Mal hervor. Bei ihm kann es, zumal in Paris, Berechnung sein, sich auch im Wesen anders als andere Künstler zu zeigen, da selbst Unziemlichkeiten bei ihm als Merkmal und Ausbruch höherer Genialität beurteilt und beklatscht werden. So spielte er jetzt, als wenn es ihm eben einfiele, eine seiner Etuden für Violine allein, bevor er das annoncierte Larghetto und Allegro mit Quintettbegleitung anfing. Das, wie es hieß, 150 Takte lange Allegro in ununterbrochenen und staccierten Sechszehnteilen der Prinzipalstimme gefiel mir von allen Piecen am besten, da er es sehr fertig und selbst mit einer gewissen Naivetät vortrug. Daß er aber auch falsch greifen kann, bewies er hier. Sina meinte, er habe wohl lange Zeit nicht geübt und scheine überhaupt heute nicht wohl disponiert. Möglich! ich war indes schon über-

zeugt, daß ich keine noch so oft gehörte Sinfonie Beethovens hier versäumen würde, um etwa Paganini zum zweiten Mal zu hören! — Von seinen Kompositionen schreibt er wohl nur die Prinzipalstimme selbst, bezweifeln möchte ich wenigstens, daß das gut gesetzte Accompagnement aus seiner Feder geflossen sei! Seine wunderbare mechanische Fertigkeit mußte seine Zeit zu sehr in Anspruch nehmen, als daß seine intellektuelle Kunstbildung nicht dabei gelitten haben sollte.



XII

Moskau, Januar 1835

In Moskau bin ich lieber als in Petersburg, denn die Stadt erscheint mir viel interessanter und charakteristischer. Petersburg ist einer Schönheit zu vergleichen, deren Züge einzeln genommen wohl den Regeln der Schönheit entsprechen, deren Ganzes aber leblos und tot erscheint. Moskau entspricht den Schönheitsregeln im einzelnen weniger, im ganzen aber stellt es ein prachtvolles und sehr charakteristisches Gemälde dar. Die vielen Kirchen und Klöster, deren vergoldete Kuppeln sich überall erheben, verkünden gleich den bigotten Sinn der Russen. Die unzählig vielen Paläste sind überall von eigenartiger Wirkung, weil sie hier nicht, wie in Petersburg, neben einander, sondern immer durch kleine Gebäude getrennt stehen. Und sieht man auch hier keine Berge, welche Abwechselung gewinnt doch Moskau noch durch die Anhöhen und Thäler, die es in sich schließt! Die Aussicht von dem auf einer Anhöhe liegenden Kreml

selbst, wo man einen großen Teil der kolossalen Stadt übersieht, ist höchst imposant!

Welch einen Reichtum an vorzüglich schönen Volksliedern besitzt doch dieses russische Volk! Sie sind zum großen Teil aus moll, die meisten düster, melancholisch, selbst ihre Tanzmelodien. Sie sind wieder ganz anderer Art als die schwedischen, die, wenn auch sehr anziehend, doch nicht so ergreifend wirken wie die oft so tief wehmütigen russischen. Ich habe verschiedene derselben für Fortepiano und Violoncell bearbeitet und bei Farrenc in Paris herausgegeben, in Form von vier Fantasien, welche auch in Leipzig bei Peters gedruckt sind. Dieselben sind den Fürsten Nicolaus und Wladimir Galitzin und Odojewsky gewidmet, die durch ihre große Kunstliebe sich auszeichnen. Schon früher sind wir ja durch Bernh. Romberg auf einige dieser reizenden russischen Themen (aber nur eine kleine Zahl derselben) aufmerksam gemacht, der sie gleichfalls bearbeitete und auf seinen Reisen vielfach vortrug. Er erzählte selbst, daß er bei seinem ersten Konzert in Rußland eine etwas kühle Aufnahme fand und daher darüber nachdachte, wie er wohl das Interesse der Zuhörer lebendiger wachrufen könne. Da hörte er von der Straße her einen Mann aus dem Volke sein Liedchen singen, wurde aufmerksam und rief ihn zu sich herauf, ließ sich von ihm mehrere der Nationalmelodien vorsingen oder vorpfeifen, schrieb sie nieder und bearbeitete sie für sein Instrument! Wie das zweite Konzert ergab, schlug diese Idee glücklich ein, und die anfangs so ernsten, schein-

bar teilnahmlosen Physiognomien der Russen heiterten sich zusehends immer mehr auf, als eine Melodie nach der andern von den ihnen so lieben Volksgesängen ertönte. Es mag auch für den Nichtrussen dieser Vorgang ein großes Interesse gehabt haben, einen Bernh. Romberg dies vortragen zu hören, in dieser Umgebung, wie er, ohne Noten dasitzend, in seiner unnachahmlichen Weise gleichsam fantasierte und — wie das von seinen Zeitgenossen so sehr hervorgehoben wird — auf seinem Gesichte das getreue Widerspiel des Charakters der Musik zu erkennen war. Das belebte in einer so wunderbaren Weise, daß auch die sonst weniger empfänglichen Gemüter davon hingerissen werden mußten.

Als ich im Jahre 1829 in Petersburg war, hatte ich die Freude, B. Romberg in einer musikalischen Abendunterhaltung bei dem Grafen Wielhorsky, einem der ersten Musikliebhaber Rußlands zu hören, welcher das Violoncell mit virtuosenmäßiger Fertigkeit spielt. Sein Vortrag verrät aber dennoch immer den Liebhaber und B. Romberg, der ihn unterrichtet und jetzt in Petersburg wohnt, vermag nicht, ihn darin zu sich zu erheben, wie viele Lobsprüche er auch seinem reichen Schüler erteilt. Ich hörte sie beide hinter einander spielen, aber wie sehr Romberg auch sonst gealtert hat, als Violoncellist steht er in Rücksicht seines Vortrags noch immer unerreicht da. Diese Wahrheit und Naivetät giebt nur das wahre Genie, sowie das Auffassen und Wiedergeben einer Piece als Ganzes und nicht als Zusammengesetztes nur durch solide musikalische Bildung

erlangt wird, woran es den meisten Virtuosen durchaus fehlt. Mögen alle übrigen Violoncellisten Methusalems Alter erreichen und unaufhörlich üben, sie werden Romberg wohl an Fertigkeit, wie jetzt schon einige, erreichen, seinen Vortrag aber nie übertreffen.

Bei den Kunstfreunden habe ich eine sehr freundliche Aufnahme und viel Wohlwollen gefunden; die Musik wird bei den Russen sehr geschätzt und, da viel Talent dafür bei der Nation vorhanden, auch eifrig gepflegt. Rußland wimmelt gleichsam von Ausländern, zumal Deutschen und Franzosen. Unter den hier lebenden Tonkünstlern sind viele Deutsche und die russischen Großen streben mit Vorliebe danach, einen solchen für einige Zeit speziell zur musikalischen Ausbildung ihrer Kinder ganz bei sich aufzunehmen. Auch ich war in solcher Eigenschaft mehrfach in fürstlichen Familien hier thätig.

In dem Hause, in dem ich mich zuerst auf sechs Monate engagierte — in Kaluga, 16 Meilen von Moskau entfernt, bei einem Fürsten Obolensky — um drei junge Prinzessinnen zu unterrichten, geschah es, daß bei Tische in einer großen Gesellschaft die Bedienten mir, der ich mitten am Tische saß, mit der Schüssel immer vorbeigingen, meinen Nachbarn zur Rechten und Linken, welches Adlige waren, diese präsentierten, zu mir aber damit immer zuletzt kamen. Das stieß mich nicht wenig, kam mir aber zu unerwartet, als daß ich mich gleich zu finden gewußt hätte. Ich fühlte, daß ich erst ruhig werden müsse, ehe ich wagen dürfe, meinen Unwillen zu äußern, d. h. einen

Entschluß für einen ähnlichen vorkommenden Fall zu fassen! Nicht lange darauf geschah dasselbe bei gleicher Gelegenheit wieder: jetzt war ich vorbereitet. Keine Schüssel, kein Gericht rührte ich an, saß ruhig bis zum Ende der Mahlzeit am Tisch, ohne auch nur einen Bissen zu essen, gleich nach dem Essen aber rief ich dem Bedienten in Gegenwart der ganzen Gesellschaft laut zu, er solle mir meinen Hut bringen. Dem Bruder des Fürsten, der mich fragte, wohin ich gehen wollte, antwortete ich: ins Wirtshaus, um zu Mittag zu speisen. — Als ich wieder zurückkam, ließ mich der Fürst zu sich bitten, und fragte mich, wie er das verstehen solle, daß ich ausgegangen sei, um zu Mittag zu essen, da ich doch bei Tische gewesen? — Man hat mir nichts zu essen gegeben! — Wie? nichts zu essen? Sie saßen ja doch bei Tische? — Hierauf sagte ich dann dem Fürsten, was geschehen, und daß die Achtung, die ich vor mir selbst habe, mir nicht erlaube, mich in einer Gesellschaft als den Geringsten oder Schlechtesten bezeichnen zu lassen. Wenn das Schicksal mir keinen Rang oder Vermögen verliehen, so habe es mir ein Talent gegeben, welches ich mich gewöhnt, als Äquivalent zu betrachten. Dieser Ansicht zufolge glaubte ich in einer Gesellschaft ebensowenig unter als über Jemanden zu stehen. Hierauf versicherte der Fürst auf seine Ehre, daß der von Bedienten begangene Fehler nicht mit seinem Wissen nach seiner Genehmigung geschehen sei und that diesen sogleich kund, daß er eine wiederholte Klage meinerseits sehr stark ahnden würde. Es geschah denn auch nicht wieder. Hätte ich aber geschwiegen, so

wäre es nicht nur bei dieser Zurücksetzung geblieben, sondern es wären derselben wohl auch noch andere gefolgt. Das ist aber das Traurige und Unangenehme in Rußland, daß man sich immer gleichsam in Verteidigungszustand setzen und, um nur gewöhnliche Berücksichtigungen zu genießen, mehr als diese fordern muß; übersieht man dergleichen einmal, so verliert man nicht nur in der Achtung der Herrschaft, sondern auch in der Furcht der Diener, denn diese wissen als Sklaven von keiner Achtung und es folgt der einen Zurücksetzung die andere nach. Bewährt sich irgendwo das Sprichwort: „Ein blöder Hund wird selten fett", so ist es hier.

Ich bin jetzt auf dem Wege von Moskau nach Odessa, wo ich an den Generalgouverneur, Grafen von Pahlen, empfohlen bin. Unterwegs traf ich einen großen Musikfreund, einen Fürsten Galitzin, den ich in Moskau kennen gelernt und der mich dringend aufgefordert, mit ihm nach seinem Landgute zu fahren. Ich befinde mich daselbst jetzt (in Bogarodzk bei Charkow), denke aber doch nun bald meine Reise fortzusetzen, und den Weg nach Hamburg zu nehmen.

Paris, 1843

Nachdem ich meine Vaterstadt Hamburg und meine dortigen Verwandten nach dem großen furchtbaren Brande im Mai d. J. wiedergesehen hatte, reiste ich zunächst nach Braunschweig, um meine Quartette und meine neue Sinfonie zu Gehör zu bringen. Den Konzertmeister Müller

traf ich leider vor einem vollgepackten Reisekoffer stehend, im Begriff noch selbigen Tages auf vier Wochen nach Magdeburg, Stettin, Rostock u. s. w. zu verreisen. Der jüngste der vier Gebrüder Müller, der jetzt an Methfessels Stelle Kapellmeister geworden, ließ mich nach drei Wochen Aufenthalt endlich meine Sinfonie auf einer Probe hören, wo jeder der vier Sätze vom Orchester mit lebhaftem Beifall aufgenommen ward. Hier klang sie denn auch anders und befriedigte mich mehr als in Wien, wo ich sie so mangelhaft von den Schülern des Konservatoriums ausführen hörte. Müller bat mich um eine Abschrift der Sinfonie und ich habe sie ihm zugestanden. Das Werk wird diesen Winter dort zur Aufführung kommen. — Kurz vor meiner Abreise kam der Konzertmeister Müller zurück und ließ mich alsbald meine Quartette, wie auch eins von Beethoven, Onslow und Haydn hören. Das Ensemble dieser Brüder ist merkwürdig und wahrscheinlich einzig, nur ließe sich — strenge geurteilt — vielleicht einiges über die Auffassung der verschiedenen Autoren noch erinnern.

Seit dem Jahre 1827 habe ich nun fünf Winter in Paris verbracht, bin oft weit dazu vom Norden (von Rußland oder Schweden) hergereist, durch die herrlichen Konzerte des Konservatoriums immer aufs neue wieder mächtig angezogen. 1838 hatte ich die Freude, mein Benedictus für vier Stimmen mit Begleitung von vier Solo-Violoncellen und Blasinstrumenten in einem dieser Konzerte zu hören und freundliche Zustimmung selbst beim Meister Cherubini zu finden, auch schrieb Berlioz einen

ausführlichen interessanten Artikel darüber in der Gazette musicale.

Am Sonntag den 12. Februar, mittags zwei Uhr, ist meine Sinfonie im Konzert des Konservatoriums unter Habenecks Leitung ganz vortrefflich aufgeführt worden. So werde ich sie anderswo nicht wieder hören! Welchen Fleiß aber verwendet man hier auch beim Einstudieren, wie wird nichts als Kleinigkeit oder Nebensache behandelt! Nicht weniger als fünf Proben (hier Repetitionen genannt) wurden davon gehalten, obgleich schon in den ersten alles besser ging als ich es noch bis dahin gehört. Das ermuntert einen Verfasser zu neuer Thätigkeit! Wie ganz anders in unserem lieben Deutschland, wo man wochenlang warten muß, um sein Werk — einmal flüchtig durchgespielt, also stümperhaft, zu vernehmen! Das Publikum hat diese Sinfonie freundlich aufgenommen und auch das Orchester hat in jeder Repetition jedes Stück lebhaft applaudiert. Die hiesigen Künstler haben mir einstimmig ihren lebhaften Beifall gezollt und der Direktor des Konservatoriums hat mich in seinem und im Namen der Gesellschaft gebeten, ihnen baldigst eine zweite Sinfonie zu schreiben. Von Kalkbrenner, den ich 1827 einmal besuchte, seit der Zeit aber nicht wieder sah, erhielt ich ein sehr freundliches Schreiben, worin er mir für das Vergnügen, das ihm mein Werk gewährt, dankte, mich zu Mittag und und zu einer Soirée bei sich einlud, wo ich mit allen ersten Künstlern von Paris, wie Onslow, Cramer u. s. w. zusammen war. Dort traf ich auch einen Klavierspieler Wilmers, der mir erzählte, daß

er zwei Jahre bei Hummel und drei Jahre bei Schneider studiert, in Hamburg u. s. w. Furore gemacht und alle seine Kompositionen dem dortigen Verleger Julius Schuberth verkauft habe. Ich hoffte, von ihm denn Musik zu vernehmen, es war aber dasselbe leere Getrommel der übrigen jetzigen Virtuosen. Hole sie alle der Teufel!

Bertini, dessen erste Sinfonie nicht gegeben worden, hatte eine zweite geschrieben, die versucht wurde, aber auch nicht angenommen ist. — Eine Sinfonie von Mendelssohn, wahrscheinlich ein früheres Werk von ihm, wurde im Januar im Konservatorium gegeben und enthielt viel Hübsches, namentlich das Andante darin. — Die Sinfonie von Franz Schubert ist nicht gegeben worden, ihrer Länge wegen. — Organist Hesse in Breslau hat eine Sinfonie eingeschickt, die aber vom Konservatorium zu trocken befunden worden ist.

XIII

Uleaborg in Finnland, den 26. März 1844

(An den Bruder Fritz in Hamburg)

Du erhältst hier ein Schreiben aus einer Stadt, aus der Du schwerlich schon früher eins erhalten, aus Uleaborg in Finnland, über 300 Meilen von Hamburg. Seit Mitte Oktober vergangenen Jahres lebe ich hier und befinde mich, ungeachtet der Februar uns durch eine Kälte von 30 Grad Reaumur erfrischte, recht wohl. Die kürzesten Tage (im Dezember) zählen hier kaum vier Stunden, dagegen die der Monate Juni und Juli 20 Stunden. Du siehst, daß wir in Summa noch immer an Tageshelle vor den Hamburgern gewinnen, und was die Kälte betrifft, so möchte sie in Hamburg allerdings abschreckend genug sein, wohingegen sie hier bei den so wohlverwahrten und warmgehaltenen Zimmern wenig empfunden wird. Um mir die langen Winterabende zu verkürzen, stiftete ich einen Gesangverein, in welchem kleinere vierstimmige Chöre, soweit es die nordischen Stimmen gestatten, gut genug ausgeführt werden. Ich

habe für diesen Zweck hier ungefähr 20 vierstimmige Gesänge mit meistenteils obligater Klavierbegleitung komponiert, über Texte von Goethe u. s. w. An meinem Geburtstage ward ich sehr freundlich von diesem Verein überrascht, man empfing mich mit einem Gedicht, das man heimlich nach einer Mozartschen Melodie einstudiert, und die Damen überreichten mir einige Narzissen — am 7. März — in Uleaborg!

Wenn man in fünf Monaten nichts als Schnee und Eis sah, so, glaube mir, hat der Anblick einer Blume etwas ungemein Erfreuliches, und hier kann solche auch nur in Treibhäusern gezogen werden. — Eine schwedische Theatergruppe hielt sich hier vier Monate auf, und zehn Musikanten aus Hannover suchen noch bis jetzt, und nicht ohne Erfolg, die Tanzlust der Uleaborger zu animieren. Ein Taschenspieler ergötzte sie durch seine Zaubereien. — Du siehst, wie abgelegen dieser Ort auch ist, so sind seine Einwohner doch den weltlichen Vergnügungen nicht abgestorben. Die Geselligkeit und Gastfreiheit ist außerordentlich. Sind keine bestimmten großen Gesellschaften, zu denen man eingeladen wird, so versammeln sich abends 7 Uhr alle Freunde und Bekannte abwechselnd bei dem einen oder andern und verplaudern bei ihrem Toddy (Grog) und ihrer Pfeife die Zeit bis 10 Uhr. Derjenige, bei dem die Versammlung stattfindet, stellt zum Zeichen ein paar Lichter vor seine Fenster; diesen nachgehend weiß ein jeder, daß er willkommen und erwartet ist. Die Frauenzimmer haben ähnliche Zusammenkünfte, bedienen sich jedoch statt

der Lichter eines Boten und statt des Grogs ihrer Favoritgetränke, Kaffee und Thee. Wie billig man hier lebt, magst Du beurteilen, wenn ich Dir sage, daß ich für zwei große, helle, vollständig und gut möblierte Zimmer, in welchen selbst ein Lübecker Fortepiano nicht fehlt, für Aufwartung, Heizung und Licht, für zwei Tassen Kaffee des morgens wie des nachmittags, für Frühstück, Mittag- und Abendessen — 12 Silberrubel monatlich bezahle, dabei alles sehr reinlich, ordentlich und gut erhalte, sodaß ich bis jetzt auch nicht ein einziges Mal mich zu beklagen gehabt. Es bleibt indes, wohin man auch in der Welt kommt, immer ein Aber, und dieses Aber wird hier durch meine Liebe für die schöne Natur erzeugt. Die Gegend um Uleaborg ist höchst traurig, dabei sieht man fast während neun langer Monate nichts als Schnee und Eis, und während drei bis vier Monaten ist fast alle Kommunikation mit dem übrigen Europa abgeschnitten. Kommt nun noch der Künstler, der Musiker mit seinen Bedürfnissen hinzu, so hat er wenigstens 150 Meilen zu reisen, um ein Orchester u. s. w. zu vernehmen. Laß mich doch baldigst von Dir, den Deinigen und der übrigen Familie hören, wie es mit Deinen musikalischen Beschäftigungen geht und ob sonst etwas Bemerkenswertes im alten Hamburg vorgefallen, ich lebe hier in dieser Rücksicht als betrübter Witwer.

Graz, März 1846

Ich hoffe jetzt, mein nomadisierendes Leben mit einem stabilen zu vertauschen und, so Gott will, die mir

noch übrigen Lebenstage hier ruhig zu verbringen. Viele sehr ungewöhnliche und harte Prüfungen und Erfahrungen haben mir die Menschen und das Leben mit ihnen verleidet und meinen Hang zur Einsamkeit mehr und mehr genährt. Schon lange fühlte ich das Bedürfnis, dem äußeren Getriebe, dem leider das Künstlerleben so vorzugsweise angehört, mich zu entziehen, aber die Notwendigkeit, die Sorge für Befriedigung der materiellen Bedürfnisse stellte sich dem entgegen, bis ich mich entschloß — Ökonomie zu studieren und so zu studieren, bis mein kleiner Sparpfennig sich hinreichend erweisen würde, mich gegen die so lähmenden Nahrungssorgen, wenn auch nur dürftig, zu schützen. Bei ernstem Wollen kann man aber mit wenigem auskommen und was ich in dieser Hinsicht denn vielleicht auch mitunter entbehren muß, ersetzt mir vielfach wieder das Bewußtsein der Freiheit und Unabhängigkeit, das ich hier, in einer der schönsten Gegenden unseres Vaterlandes, so lebhaft empfinde und genieße.

Bis jetzt befinde ich mich noch in der Stadt, werde aber diesen Sommer eine Inspektionsreise der benachbarten Landstellen unternehmen und falls das Geschick mich dann eine Familie sollte finden lassen, in der ich ganz unterkommen kann, Landbewohner werden.

Man lebt hier billig! Ich zahle monatlich für Logis, Beköstigung und Heizung etwas über 20 Crt.$ (24 M) und erhalte es auf dem Lande vielleicht noch billiger und doch gut und anständig. So kann ich denn mit meiner kleinen Leibrente auskommen und mich in meiner Kunst

nach meinem Wohlgefallen beschäftigen. An Beschäftigung, diesem so sichern Arzt alles Gemütswehs, fehlt es mir nicht, meine Biographie und eine Revision und Umarbeitung meiner sämtlichen Kompositionen werden viele Jahre meine Zeit in Anspruch nehmen. Während des ganzen verflossenen Winters schrieb ich an dieser Biographie, zu meinem Geburtstage aber schenkte ich mir einen noch recht gut konservierten Wiener Flügel, den ich sehr billig (für 135 Crt.₰) zu kaufen Gelegenheit fand und vertauschte dann zur Abwechselung meine litterarische Beschäftigung mit der musikalischen.

13. November 1848

Ich besuchte vor einigen Wochen eine von Johannes Ronge gehaltene Vorlesung, die vielleicht 5—600 Zuhörer herbeigezogen haben mochte. Die katholischen Pfaffen, denen dies ein großes Ärgernis war, hatten, wie das Gerücht sagt und wie es auch nicht gerade unwahrscheinlich ist — an einige Gassenjungen Geld verteilen lassen, damit sie durch eine Katzenmusik die Versammlung stören möchten. So hörte man denn plötzlich ein Pfeifen und der Ruf „Gebt Feuer" trieb die nicht wenig erschreckte Versammlung so hastig drängend aus dem Lokale, daß ich gleich manchem andern umgerannt ward und dem Himmel danken mußte, mit einer Kontusion an der Hand davon zu kommen. Einem Bürger ward dabei der Rock vom Leibe gerissen und viele verloren ihre Hüte. — Die paar hundert Proselyten, die Ronge hier für seinen Glauben errungen,

können noch bis dato zufolge pfäffischer Intriguen kein Lokal für ihren Gottesdienst erhalten und man muß in der That Ronges Mut bewundern, daß er überhaupt gewagt, sein Glaubensbekenntnis hier öffentlich vorzutragen, da der größte Teil des Volkes, und zumal die alten Weiber, das gehorsamste Werkzeug in den Händen der jesuitisch-katholischen Klerisei sind.

Durch die stets wechselnden politischen Gerüchte und Ereignisse zu sehr aufgeregt, war ich während des ganzen Sommers zur gewöhnlichen Beschäftigung am Schreibtisch wenig oder gar nicht disponiert und habe diese Zeit größtenteils verpromeniert und verlesen. Ein hiesiger Domorganist überredete mich, ihm meine Messe zur Aufführung in der Kirche zu überlassen, was ich unter der Bedingung, daß vorher wenigstens eine Gesangprobe am Klavier und eine mit vollständigem Orchester gehalten werden müsse, auch zugestand. Hier werden nämlich in der Regel die Messen ohne Zuziehung der Partitur, prima vista abgeleiert. Da der katholische Gottesdienst voller Zeremonien ist, so war es mir lieb, meine Messe gleichsam einmal von der Scene aus zu vernehmen. Das Mißgeschick wollte indes, daß ich gerade auf einer viertägigen Fußreise war, als sie vollständig probiert und aufgeführt ward. Sie scheint indes angesprochen zu haben und wird bei der bevorstehenden Einführung eines neuen Bischofs wiederholt werden. Statt derselben habe ich aber in einem fünf Meilen von hier entfernten Dorfe, wo, wie in allen hiesigen Kirchen, der Namenstag des Heiligen oder Schutzpatrons der Kirche

jährlich durch eine solenne Messe gefeiert wird, eine Messe von Weber (in G-dur) auf eine Weise ausführen hören, die mir stets unvergeßlich bleiben wird. Der Chor und das Orchester waren aus lauter Landleuten und Handwerkern aus dem Dorfe selbst und den nächstgelegenen Dörfern besetzt und zusammengetrieben. Da ward die liebe Musika durch Laute berührt, von denen Chladni und Kaufmann wohl ebenso wenig Ahnung gehabt wie Sebastian Bach von den damals zur Welt geförderten Harmonien! Mit einem Wort, ein Getöse, das man nur ironischerweise Musik nennen konnte. Vor allem originell und effektvoll erwies sich die Besetzung der beiden Fagotts durch ein invalides Bombardon und eine dito Baßposaune, von einem Schlachter und einem Bäcker ins tönende Leben gerufen, welcher Letztere, in stetem Zweifel über die Richtigkeit seines Tones, den Posaunenzug unaufhörlich auf und nieder schob, während ersterer den schwer eroberten Ton mit unnachahmlichem Stoizismus festhielt, ohne sich um Achtel-, Viertel- und Zweiviertel-Noten oder um Kleinigkeiten wie Pausen und Tempo zu kümmern, sondern diese einzig und allein von der Ausdauer seiner Lunge sich diktieren ließ. Der an der Spitze des großartigen Unternehmens stehende Direktor stampfte per pedes Takt, zu gleicher Zeit singend und Violine spielend. Einige Jungen freuten sich im Sopran, beklagten sich im Alt und ein paar Schullehrer zankten sich im Tenor und Baß. Um nicht, zumal als einzig anwesender Lutheraner, durch unwillkürlich verräterische Mienen und Geberden ein Ärgerniß zu

geben, hielt ich es am rätlichsten, mit aktiv zu sein und erhielt vom Direktor mit freudigster Bereitwilligkeit eine Art Violine, mit welcher ich zwei ehrwürdigen Bauernburschen bei ihrem Violin-Duell sekundierte. Ganz dieser Musik würdig und entsprechend war die ihr vorangegangene Predigt des kolossalen, schmerbäuchigen und rotnasigen Pfaffen, deren Inhalt sich auf die Erörterung beschränkte, warum die Kirche zu ihrem Schutzpatron gerade den heiligen Stephan, warum nicht den heiligen Martin, warum nicht den heiligen Johannes, warum nicht den heiligen Peter oder Paul, oder Franziskus oder Augustus, oder einen der übrigen 365 Heiligen erwählt. Natürlich löste sich die endliche Beantwortung dieser geistreichen Frage in ein Wunder auf, das der heilige Stephan hier nach seinem Tode bewirkt! u. s. w., u. s. w.

4. Juli 1849

— Bei meiner beschränkten pekuniären Lage und der sich täglich enorm steigernden Teuerung der notwendigsten Lebensbedürfnisse habe ich jede regelmäßige Korrespondenz mit entfernter wohnenden Freunden und Bekannten aufgeben müssen und erhalte somit jetzt nur ausnahmsweise noch dann und wann einen Brief. — In diesem Jahre bin ich wieder sehr mit der Bearbeitung zweier Quintette für Streichinstrumente beschäftigt gewesen, welche ich Dir, wenn Du es wünschest, in Partitur mitteilen werde. Es sind freilich nur ältere, doch aber bedeutend veränderte Kompositionen, denn zu größeren neuen Kompositionen

fehlt es mir an Ruhe, da die politischen Wehen unseres Vaterlandes mich mitunter dermaßen aufregen, daß ich mich versucht fühlen könnte, das Zeitungslesen aufzugeben.

Bei der festlichen Einführung des neuen Fürstbischofs hierselbst hörte ich meine Messe vollständig und im ganzen auch befriedigend ausführen, was je nach Verhältnis hiesiger Kräfte, Mittel und Gewohnheiten schon etwas sagen will, denn es wurden drei Proben abgehalten. Das Auditorium war ein ungewöhnlich zahlreiches, die Domkirche mit Tausenden von Wachskerzen erleuchtet und mit einer Unzahl von Blumenkränzen und Guirlanden ausgeschmückt, der (katholische) Gottesdienst selbst ein zeremonienreicher, doch schien mir dies alles für den Eindruck der Musik mehr fördernd als hinderlich, es verdarb nichts an der Sache, — man ist und bleibt nun einmal ein sinnliches Geschöpf!

25. April 1850

Das Klima zeigt hier eine Eigentümlichkeit darin, daß es schon im Februar so schöne warme Tage gewährt, daß man sie sehr wohl im Freien und fast sommerlich leicht gekleidet genießen kann, dann aber einen Nachwinter schickt, der oft dem ersten Winter, wenn auch nicht an Dauer, doch an Intensität der Kälte fast gleichkommt. So waren auch in diesem Jahre vom Schluß des Februar bis Medio März die schönsten Frühlingstage, die aber dann und bis Anfang April von den so unwillkommenen Gästen Eis und Schnee u. s. w. wieder verdrängt wurden. Nun

aber erwacht und belebt sich die Natur täglich sichtbar mehr und mehr. Diese Jahreszeit ist mir immer ein wahres Fest, ich fühle mich gleich der Natur wie neu belebt und zu geistiger wie körperlicher Thätigkeit disponiert. Eine kleine in den ersten Tagen des März unternommene Fußtour hatte mir so wohl gethan, daß ich die sonst immer erst um Ostern gemachte Fußreise nach dem kleinen, drei Meilen von hier entlegenen Marktflecken Gleisdorf am 9. März schon antrat. Der zwei Meilen weit über einen hohen Bergrücken führende Weg ist durch die mannichfaltige Aussicht, die er sowohl zur Linken als zur Rechten in die angebauten Thäler, Dorfschaften und über die in weiterer Ferne majestätisch sich erhebenden Gebirge gewährt, so unterhaltend und angenehm, daß er selbst bei der noch kaum aus ihrem Winterschlaf erwachten Natur mich dennoch dermaßen anregte, daß ich nach der Rückkehr meine während des Winters gleichsam verstummte Leyer zur Hand nehmen und 1) drei Chöre mit Orchesterbegleitung und 2) ein Requiem komponieren mußte, das seit 14 Tagen nun auch beendigt ist. Da Kirchenmusiken (mit lateinischem Text) die einzigen mehrstimmigen Kompositionen sind, die ich, wenn auch nur mittelmäßig, dennoch immer leicht und bald hier ausführen hören kann, beschränke ich meine Verfasserschaft vorzugsweise darauf, zumal sowohl der Direktor der Kirchenmusiken wie auch der Organist an der Domkirche mir in dieser Hinsicht die aufmunterndste Teilnahme beweisen, und ersterer versprochen hat, sobald mein Requiem ausgeschrieben, eine Probe davon zu veranstalten, und

letzterer sogar das Ausschreiben der einzelnen Stimmen übernommen hat, was in der That keine Kleinigkeit ist, da meine eng- und kleingeschriebene Partitur 80 Seiten zählt. Die Komposition dieses Werkes (des ersten größeren Werkes, das ich seit meinem viereinhalbjährigen Aufenthalt in Graz unternommen) hat mir ungemeine Freude gewährt und ist mir deshalb auch schnell von der Hand gegangen, was mich, alter Erfahrung gemäß, hoffen läßt, daß es meinen gelungeneren Arbeiten beizuzählen sein wird. Doch dürfte es jetzt für mich noch zu früh zu einem Urteil darüber sein, da uns ja gewöhnlich die jüngsten Kinder die liebsten sind. Ich gestehe gern, daß, wenn mir nie ein anderes wie das Mozartsche Requiem, dieses unnachahmliche Meisterwerk, bekannt geworden wäre, es mir an Courage zu dieser Arbeit gefehlt haben würde. Da mir aber glücklicher- oder nicht glücklicherweise viele Kompositionen dieses Textes zu Ohren gekommen, die mich glauben und hoffen ließen, es nicht weniger gut machen zu können, so unternahm ich die Arbeit um so mehr, als ich zugleich meine hier gewonnene oder in mancher Hinsicht modifizierte Ansicht über Kirchenmusik durch die That geltend machen wollte. Dieser meiner von der gewöhnlichen abweichenden und durch vieles Anhören von Kirchenmusik während des Gottesdienstes sich ausgebildeten Ansicht zufolge sind namentlich Fugen gänzlich zu vermeiden, eine ganz einfache Begleitung im allgemeinen einer figurierten vorzuziehen, und die Singstimmen mehr wie bis dahin solo, d. h. ohne weiteres Accompagnement zu benutzen. Die meisten Kirchen sind

ohne alle Berücksichtigung der Akustik erbaut und schon daher der Musik mehr oder weniger ungünstig, weshalb denn nicht selten ein schneller Harmoniewechsel oder eine figurierte Begleitung als ein Tonbrei darin erklingt, den zu klären und durchzusieben auch das geübteste Ohr nicht vermag. Deutlichkeit aber ist die erste Bedingung zum Verständnis und ohne vollkommenes Verständnis ist kein Genuß denkbar. In einer Seelenmesse wie das Requiem, in welcher wir dem Verstorbenen vor allen Dingen Ruhe und Frieden im Grabe wünschen, erscheint mir nun gar eine Fuge, die ihren Namen und Charakter von Jagd und Flucht herleitet, ganz am unrechten Platz und selbst die genialen Mozartschen Fugen wirken in seinem Requiem in dieser Beziehung störend, wie denn auch nur gedankenlose Gewohnheit, Pedanterie und Eitelkeit, zu zeigen, daß man eine Fuge schreiben könne, diesen Mißbrauch so lange fortpflanzen und erhalten konnten! Denn einen Mißbrauch nenne ich es, in der Kirche zum höchsten Wesen das Gebet „Herr, erbarme Dich unser!" (Kyrie eleison!) oder „Gewähre uns Frieden!" (Dona nobis pacem!) in passagenreichen Fugen herauszugurgeln, zumal diese so oft bei der mangelhaften Fehlfertigkeit und den ungebildeten, meckernden Stimmen der Kirchensänger in der vierstimmigen Bearbeitung als eine gegenseitige ironische Nachäfferei und somit wahrhaft komisch erklingen. Für ein Gebet in Tönen bleiben die Choräle hinsichtlich ihrer Einfachheit immer ein stereotypes Muster. Von dieser Ansicht geleitet habe ich ein Requiem komponiert und leugne nicht, mit Ungeduld der Probe

und Aufführung desselben entgegen zu harren, um zu erfahren, ob meine Ansicht stichhaltig und ob es mir einigermaßen gelungen, derselben in Tönen Geltung zu verschaffen. In diesem Falle werde ich dann suchen, Dir die Partitur zukommen zu lassen, da ich mich Deiner Teilnahme versichert halte.

19. September 1850

Mein Requiem, (dessen Komposition ich den 28. März, an dem mir damals noch unbekannten Todestag meines Bruders Heinrich begonnen hatte,) hat mich bei der freilich sehr unvollkommenen Aufführung nicht befriedigt. Es schien mir, als wenn eine so lange Komposition doch eine Modifikation meiner dabei zu Grunde gelegten Ansicht hinsichtlich der Einfachheit notwendig machte. Ich habe es nun umgearbeitet und namentlich dem Orchester einen aktiveren Anteil gestattet, ob aber dadurch das Werk nun wirklich verbessert worden, oder an einheitlichem Werte verloren hat, vermag ich nicht eher zu entscheiden, bis ich es auch mit anderen Ohren, d. h. bis ich es in seiner neuen Gestalt aufführen gehört, wozu sich bis dahin keine Gelegenheit dargeboten.

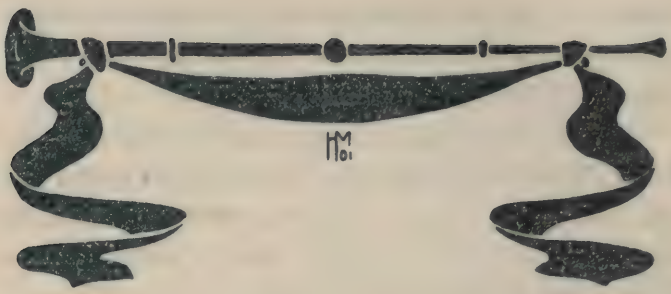
4. Januar 1851

In der nächsten Woche denke ich, mir von den hiesigen Musikanten meine vier Quintette für Geld und gute Worte aufspielen zu lassen und werde dann doch wohl so viel heraushören, um beurteilen zu können, wo der

Komponist oder die Exekutierenden gefehlt, und nach den vielleicht noch vorzunehmenden Änderungen Dir meine Partitur zur Abschrift senden.

Schon vorigen Winter begann ich die möglichst vollständige Aufzeichnung meiner Lebenserinnerungen und beendigte im November mit dem ersten Teile derselben meine Kinder- und Jugendjahre bis zu meinem ersten Ausflug von Hamburg im Juli 1815.

Von da an gewährt mir diese Beschäftigung nun ein so großes Vergnügen, daß die liebe Musika wohl auf lange von mir ad acta gelegt ist. Fühle ich mich doch mitunter so lebhaft in jene Zeit zurückversetzt, daß ich den langen Zwischenraum, mein vorgerücktes Alter, meinen Aufenthaltsort, mit einem Wort die ganze Gegenwart darüber vergesse und auf diese Weise vielleicht erst die schönsten Früchte meiner Reisen genieße, die ich denn auch um keinen Preis nicht gemacht haben möchte.



XIV

5. Oktober 1852

(An den Neffen F. G. Schwencke)

„Die Nachricht von dem plötzlichen Tode Deines Vaters hat mich auf das Tiefste betrübt und erschüttert. Sie kam mir durchaus unerwartet. Seit länger als dreißig Jahren gewöhnt, ihn über seine Kränklichkeit klagen zu hören, ahnte ich jetzt um so weniger eine Lebensgefahr, als er noch vor so kurzer Zeit die Reise nach Braunschweig mit Dir gemacht. Ich bitte Dich, sobald Du einige Ruhe und Muße erhältst, mir über seine letzten Lebenstage einen ausführlichen Bericht zu erstatten. War Dir der Verstorbene ein Dich von ganzem Herzen liebender Vater, so war er mir der liebste meiner Brüder, nicht nur durch seine mir stets erwiesene treue Anhänglichkeit, sondern auch durch seine mit mir übereinstimmenden Kunstansichten und durch das lebhafte Interesse, das er meinen kleinen Kunstproduktionen zollte. In meinem Alter ersetzt sich der Verlust eines solchen Bruders und Freundes nicht mehr

und der einzige mir bleibende Trost ist der, daß dem Dahingeschiedenen selbst der Tod ein willkommener, längst ersehnter Erlöser war."

Diesem Briefe folgten nun weitere kurze Mitteilungen aus Graz in ziemlich gleichmäßigen Zwischenräumen, bis zum Jahre 1857. Im Frühjahr dieses Jahres wurde eine Fußreise durch die Schweiz unternommen, deren Resultat ein längerer Aufenthalt in Constanz war. Im Oktober 1862 tauchte der ruhelose Wanderer wieder in Freiburg auf, im Dezember desselben Jahres schrieb er aus München, und blieb dort bis zum Mai 1866, wo er nach Nürnberg übersiedelte. Im April 1867 traf ein Brief aus Dresden ein, und im September meldete ein Schreiben aus Breslau, daß verschiedene Kreuz- und Querzüge über Prag und Wien dort ihr Ende gefunden hätten. Doch nicht lange dauerte die Ruhe, im März 1869 kam wieder eine Nachricht aus Nußdorf bei Wien, die in wenigen Worten die Sehnsucht des einsamen Mannes nach Ruhe und Gesundheit aussprach, die er von den Frühlingstagen am schönen Donaustrande erwartete.

Der letzte Brief aus Nußdorf, geschrieben beim Jahreswechsel 1869/70 an seine Schwestern in Hamburg und Bergedorf, lautet folgendermaßen:

1870, den 1. Januar

„Meinen freundlichsten Dank, liebe Amanda, für Deine beiden letzten lieben Briefe, wie auch für die sie

begleitenden Abbildungen. Wie gern möchte ich nun auch Dir etwas Erfreuliches zu berichten haben, aber die zweiundsiebenzig Jahre lasten nicht nur auf meinem Körper, sondern auch auf meinem Geist dermaßen, daß ich mich oft selbst kaum wiedererkenne und namentlich das Interesse für alles, was mich früher belebte und affizierte, mehr und mehr absterben fühle. Musiker bin ich gar nicht mehr. Selbst das kleinste Lied, den kleinsten Walzer vermöchte ich jetzt nicht mehr zu schaffen. Die stete Abnahme meines Gedächtnisses verspüre ich oft auf empfindlichste Weise, und eine zunehmende Verschleimung mit oftmaligem sehr plagendem Krampfhusten läßt mich fast ahnen, daß wohl früher oder später ein Schleimschlag mein Leben enden werde. Nun, wie der liebe Gott will! Den Tod fürchte ich nicht! Der soll mir zu jeder Stunde willkommen sein! Nur vor einem langwierigen Krankenlager möge Er mich gnädiglichst bewahren.

Das sind ernste Gedanken, liebe Amanda, die aber wohl am Schlusse eines Jahres in meinem Alter die natürlichsten sind.

So wünsche ich denn Dir hiermit von ganzem Herzen ein recht frohes neues Jahr, liebe Amanda! und damit vor allen Dingen eine recht gute Gesundheit und Erhaltung froher Lebenslust. Ein freundliches Lebewohl vom Bruder Carl!

Im Begriff, diesen Brief abzuschicken, erhalte ich noch ein Briefchen von Schwester Malchen in Bergedorf. Da mir das Schreiben jetzt so schwer und langsam von Statten

geht, werden die guten Schwestern wohl entschuldigen, wenn ich in einem Briefe meine Beantwortungswünsche und Verpflichtungen zu erfüllen hoffe. Also auch Dir, liebes Malchen, die herzlichsten Glückwünsche zum neuen Jahr und ein fortwährendes Wohlergehen, wie auch freundlichsten Dank für die Erinnerung meiner."

Seit diesem Tage ist jede Spur Carl Schwenckes verloren, alle Nachforschungen der Familie bei seinem letzten Logiswirt, wiederholte Aufforderungen in der „Neuen Freien Presse" ꝛc. sind erfolglos geblieben. Daß er tot sein müsse, ging allerdings wohl zweifellos daraus hervor, daß er keinem seiner Geschwister oder Verwandten in Hamburg irgend ein Lebenszeichen gegeben. Namentlich aber hätte er, wenn er auch wohl manchmal lange Pausen im Briefwechsel entstehen ließ, doch immer zum Michaelistermin, an dem er seine Leibrente im Betrage von 500 Crtß. jährlich von seinem Bruder Hans bezog, seinen jeweiligen Aufenthalt angegeben, was seit dem Jahre 1870 gänzlich unterblieben ist.

Auf Veranlassung der kaiserlich deutschen Botschaft in Wien hat bei der dortigen Regierung später noch eine Vernehmung seines Logiswirts, des Seidenfärbers Sandner zu Nußdorf bei Wien stattgefunden, deren Ergebnis hier folgt:

Protokoll

Es erscheint Herr Josef Sandner, Seidenfärber in Nußdorf und giebt nach gemachtem Vorhalt der

Ursache seiner Vernehmung und Wahrheitserinnerung auf Befragen an:

„Ich bin zu dem fraglichen Carl Schwencke allerdings in einem intimeren Verhältnisse gestanden, da er zu zwei verschiedenen Malen durch einige Monate bei mir wohnte.

Am 7. Januar 1870, morgens, ist er von mir weggereist, ohne sich zu verabschieden, schrieb mir jedoch am selben Tage abends ein Briefchen, worin er sich nachträglich verabschiedete, ohne jedoch darin über das Ziel seiner Reise nur das Geringste zu erwähnen. Nachdem in diesem Schreiben auch der Absendungsort nicht bezeichnet erscheint, selber auch auf der Adresse, respektive dem Couvert nicht ersichtlich ist, so kann ich auch nicht angeben, wohin Schwencke sich von mir, beziehungsweise von Nußdorf aus begeben hat. Seinen Koffer hat er schon am Tage vor seiner letzten Abreise, d. i. am 6. Januar 1870, selbst mittels Stellwagen nach Wien mitgenommen, und ist Tags darauf nur mit einer umgehängten kleinen Reisetasche von mir abgereist. Alle meine bisherigen wiederholten Bemühungen, jenen Spediteur zu erforschen, welchem er seine Effekten zur Nachsendung übergeben haben soll, sind erfolglos geblieben, und ich kann daher nichts mehr über das Ziel seiner Reise und überhaupt sein Schicksal erfahren. Nachdem er während seines Aufenthalts bei mir stets sehr wortkarg sich benommen und sehr zurückgezogen lebte, und überhaupt jede Nachfrage über seine Ausflüge ihm lästig fiel, so haben sowohl ich wie meine Frau es vermieden, ihn

über das Ziel seiner letzten Reise zu befragen und ich bin daher nicht in der Lage, über sein ferneres Schicksal Näheres anzugeben."

Vorgelesen und als richtig aufgenommen gezeichnet

Jos. Sandner

Von dem ganzen musikalischen und litterarischen Nachlaß Carl Schwenckes sind nur noch die in seinem Briefe aus Graz vom 4. Januar 1851 erwähnten Aufzeichnungen aus den Jugendjahren und zwar in einer Abschrift des Original-Manuskripts erhalten. Diese Mitteilungen sind für die Kenntnis von Personen und Lebensweise im alten Hamburg von hervorragendem Interesse, abgesehen davon, daß sie den eigenartigen Geist und die abgeklärten Lebensanschauungen des Verfassers aufs deutlichste erkennen lassen. Ein mit Wehmut durchtränkter Humor ist das Resultat der praktischen Philosophie und eines erweiterten Gesichtskreises, den er seinen für damalige Zeit ungemein ausgedehnten Reisen verdankte.

Der Titel lautet:

„Memorabilien von Carl Schwencke"
Kinder- und Jugendjahre
(vom 7. März 1797 bis 2. März 1815)

Am Montag den 7. März 1797 ward ich in Hamburg geboren, Sonnabend den 23. April von Pastor Wächter getauft und in den christlich-lutherischen Glauben aufgenommen. Meine Tante, die Demoiselle Marie (Mieken)

Minder, nachherige Frau Dr. Roduſt, hielt mich zur Taufe und hat mir ſpäter erzählt, daß ich während derſelben ſehr unruhig war, eifrig an ihrem Halskragen zauſte und durch kräftige, wenn auch ſehr unmelodiſche Laute an meine Exiſtenz gemahnte. Meine Mutter lag vor und nach dieſer Niederkunft ſehr ſchwer krank; deshalb wohl die ſpäte Taufe und nur die nächſten Verwandten als Zeugen derſelben.

Unter 15 Geſchwiſtern war ich das vierte in der chronologiſchen Ordnung. Alle Geſchwiſter ſind nur einmal, und zwar am Tauftage der jüngſten Schweſter Amanda, die am 11. April 1812 geboren war, beiſammen geweſen. Von Bruder John, dem fünften nach mir an kamen die Neugebornen gleich nach der Taufe aufs Land zum vier Meilen von Hamburg entlegenen holſteiniſchen Dorfe Holm und wurden daſelbſt von guten Bauersleuten groß gefüttert. Die ſehr ſchwächliche Konſtitution unſerer Mutter forderte dieſes Opfer von ihr. Auch wir älteren Geſchwiſter wurden von Ammen genährt.

Die früheſte Erinnerung aus meiner Kindheit iſt übrigens aus dem Jahre 1801, wo wir von der Altenwall-ſtraße nach dem Plan zogen. Ich war damals vier Jahre alt. Der alte „Plan" war eine kleine, enge, krumme und finſtere Gaſſe. Unſer Wohnhaus zeigte über der Hausthür die Zahl 1666 als ſein Geburtsjahr, und auf einer kleinen daneben befeſtigten Platte die Buchſtaben B. V. A. als Zeichen der Brand-Verſicherungs-Anſtalt. Es hatte vier Etagen und machte von außen wie von innen einen düſteren Eindruck. Von der nur zwei Stufen über der Straße er-

habenen Diele, auf welcher ein paar große Kleiderschränke standen, führten links zwei oder drei Stufen aufwärts zu einem kleinen Zimmer, das Comptoir benannt, wo unser Vater anfangs einen Musikalienhandel hatte, ihn aber wegen arger Betrügereien eines Commis aufgab, wie lange auch später noch das Schild über der Hausthür als Verkünder dieser Handlung prangte.

Von der Diele führte in paralleler Richtung mit jenem Comptoir eine Treppe abwärts zu Küche und Keller, total finsteren Löchern, wo Mäuse, Ratten, Feuerwürmer u. s. w. vorzugsweise ihre Behausung und Nahrung suchten, und die bei heftigen Stürmen, zumal im Herbst, nicht selten überschwemmt wurden. Erst dem großen Brande von 1842 war es durch Zerstörung des übrigen Hauses vorbehalten, dem Tageslicht Eingang in diese Höhlen zu verschaffen. Rechts von der Diele führten vier bis sechs Stufen aufwärts zur Speisekammer, einem gleich reizenden Gemach wie Küche und Keller, von uns Kindern dennoch sehr geschätzt und gesucht wegen der Äpfel, Birnen, getrockneten Pflaumen, Feigen, oder was es sonst noch Herrliches dort gab. Kein Gebot der Mutter erfüllte sich lieber und schneller als wenn sie, den Speisekammerschlüssel zur Hand, einen von uns mitgehen hieß, um ihr zu leuchten, oder sonst etwas tragen zu helfen, denn diese Mühe fand dort immer eine prompte und anerkannte Belohnung. Neben dieser Kammer führten sechs bis acht Stufen aufwärts zu einem Vorplatz, wo sich ein großes Bücherbort mit geschriebenen Musikalien in numerierten Mappen

(größtenteils einzelne Orchester- und Gesangstimmen), ferner ein mit Haushalts-Utensilien angefüllter Schrank und ihm gegenüber eine große Dielenuhr — vom Uhrmacher Fritz gefertigt — befand. Neben dieser Uhr war die Thür zur sogenannten großen Stube, dem eigentlichen Wohn-, Gast- und Speisezimmer der Eltern, wo wir, der Schule wegen nur Sonntags, mit ihnen an zwei Tischen — von denen der kleinere der Musikantentisch hieß — speisten. Hier fand sich außer jenen Tischen ein Sopha, die nötigen Stühle, die Feuerkieke der Mutter, eine kleine, vom Orgelbauer Hausmann gemachte Orgel, eine pariser Wanduhr, ein Wandschrank mit dem Kaffee- und Theeservice, einige kleine Kupferstiche aus den von Vater in Deutschland besuchten Gegenden und endlich ein großer gemauerter Ofen, welcher an kalten Wintertagen, zumal Sonntags, dem Vater eine Lieblingsbeschäftigung gewährte, indem er ihn selbst und dann vorzugsweise mit Steinkohlen, oder während der französischen Occupation Hamburgs in Ermangelung derselben, mit Ölkuchen heizte. — Noch befand sich in dieser Stube ein verstecktes Fensterchen, von wo aus man die untere Diele und jeden, der das Haus betrat, sehen konnte. Es wurde oft benutzt, wenn wir in des Vaters Abwesenheit freier und fröhlicher waren als es seine Gegenwart zugestand. Sobald die Hausthürglocke ertönte, eilte einer oder der andere an dieses Fenster und rief er dann, mitunter wohl auch nur im Scherz, „Vater kommt", so verwandelte sich die laute tobende Jugend zauberähnlich in stumme, sitzende Gebilde. Schnell suchte jeder ein Buch oder Feder

und Papier zu ergreifen, um dem ernsten und gestrengen Papa jeden Anlaß zum Tadel, der gewöhnlich handgreiflich geäußert ward, zu entziehen. —

Kehrte man aus dieser Stube zum Vorplatz zurück, so fand sich eine aufwärtsgehende Treppe, die zu zwei Stuben und einer Kammer führte. Die erste dieser Stuben ward mir und meinem Bruder Franz, sobald wir des Kindermädchens Zucht entwachsen, als Logis angewiesen. Eine Wand derselben war ganz und gar von einem vollgepfropften Bücherborte bedeckt, vor welchem unser zweischläfriges Bett stand, dem sich unsere kleine Kommode mit dem darauf stehenden antikderben Schreibpult anschloß. An diesem Pulte förderte ich die ersten Kompositionsversuche zur Welt. In der zweiten Stube waren die Wände von oben bis unten mit Büchern, eingebundenen alten Zeitungen, Mappen voller Landkarten und mehreren Ries liniierten Notenpapiers bedeckt, weshalb diese vorzugsweise die Bücherstube genannt ward. Der Schreibtisch des Vaters, der früher im Comptoir, dann in der großen Stube gestanden, ward endlich auch hierher versetzt. Ihm gegenüber stand ein altes, doch sehr gutes Klavier von fünf Oktaven Umfang, (vom Contra-F bis zum dreigestrichenen f), dem ich meine ersten musikalischen Freuden verdanke, bei dem aber auch, wenn der Vater einigen Schülerinnen das musikalische ABC beibrachte, manche Thräne vergossen ward, weshalb er scherzhafterweise dieses Zimmer sowohl in Beziehung auf sich als auf seine Schüler „die Marterkammer" zu nennen pflegte. Namentlich kamen jeden Montag ein paar lange, große

Demoiſellen B. vom drei Stunden entfernten Blankeneſe, um ſich hier jedesmal naſſe Augen zu holen. Ein Glück, daß ſie ungeachtet ihrer martialiſchen Geſtalt ſehr friedfertiger Natur waren, denn bei einem durch phyſiſche Stärke zu entſcheidenden Kampfe, wenn auch nur mit einer von ihnen, hätte der Vater ohne Zweifel unterliegen müſſen. — Von dieſem Zimmer führte eine zweite Thür zu der Eltern Schlafgemach, einer finſteren Kammer, mir in der Erinnerung doppelt finſter, da ſowohl Mutter als Vater darin ihren Lebensathem aushauchten. Hier befand ſich, außer dem zweiſchläfrigen Bett, ein kleiner runder Tiſch, zwei Stühle und ein Bücherbort mit des Vaters wertvollſten muſikaliſchen Manuſkripten, worunter ſeine äußerſt korrekte und zierliche Abſchrift einer Partitur der Mozartſchen Sinfonien, des Meſſias von Händel und der großen Meſſe in h-moll von Seb. Bach. — Bei dieſen Manuſkripten fällt mir ein, wie der bei der Börſe wohnhafte Muſikalienhändler Böhme (nach ſeinem ſächſiſchen Accent „Herr Pehme pei ter Perſe" genannt), einſt nach einem Manuſkripte ſchickte, und das Dienſtmädchen blaß und erſchrocken angeſprungen kam und dem Vater zurief: „Ach Herr! Da ünnen is Een, de will dat Mannsgerippe hebben!"

Die Schlafkammer hatte gleich dem erſten Zimmer einen Ausgang zur Diele, der jedoch immer verſchloſſen war, weshalb mein und meines Bruders Zimmer als Ein- und Ausgang für dieſe Etage benutzt ward. Des Morgens um ſieben Uhr mußten wir wach ſein; verſchliefen

wir die Zeit, so wußte der Papa uns in einem Nu zu wecken und auf die Beine zu bringen. Oft erwachte ich früher und erfreute mich dann liegend der mir so nahe stehenden Lektüre, die aber wohl mal unter das Bett zu liegen kam, wenn unerwartet der Papa sich gehend oder auch nur hustend als wach vernehmen ließ. — Von hier führte eine Treppe aufwärts zu drei ähnlichen Gemächern. Der Bruder Fritz bewohnte das erste derselben. Darin stand außer Bett, Tisch und Stuhl ein weißgrünlich angestrichenes Notenpult mit Notenkasten, ein Violoncell und eine kleine Druckerei, jenes ihm von einem Musikliebhaber, diese ihm vom Vater geschenkt. Dieses Zimmer führte zur Kinderstube, die mit der anstoßenden Kammer füglich eine Kinder-Kaserne hätte benannt werden können, denn alle übrigen Geschwister wohnten und schliefen hier, wie auch die Amme oder das Kindermädchen und die Köchin. Die Betten gestatteten kaum noch anderen Möbeln Raum, und doch schliefen, was hätte vermieden werden müssen, in einem Bette ihrer zwei, auch wohl drei und vier. Daß unser damaliger so bedachtsamer und erfahrener Hausarzt, der alte Doktor Seip, dagegen nie opponierte, wundert mich noch sehr. — Noch eine Treppe aufwärts von hier gelangte man zum Boden, zu einer Rauch- und einer Polterkammer. Da unser Spielraum im Hause sehr begrenzt war, zumal wenn der Papa zu Hause, so ward der Boden im Sommer auch wohl zum Lokal für unsere Amusements erhoben, weil die größere Entfernung vom Papa uns dort seiner Aufmerksamkeit mehr entzog. Wir machten uns

dann eine Schaukel, kletterten die Leiter auf und nieder, die den Wißbegierigen ihre Dienste anbot, um noch einen zweiten, jedoch bedeutend kleineren Boden und über ihm die Ziegel des Hausdaches in Augenschein zu nehmen. Während der französischen Belagerung, wo der Vater mehr Zeit als sonst und dann oft nicht in bester Stimmung zu Hause verbrachte, verkroch ich mich oft stundenlang mit einem Buche hierher, wenn es nota bene Ferien für mich gab im — Notenschreiben, welche freilich seltener als die der Schule eintrafen. Vom unteren Boden gestattete noch eine Luke nach hinten den Ausgang zur Dachrinne, von welcher man durch eine gleiche Luke in das Nachbarhaus hätte gehen können. Ich erinnere jedoch nicht, daß Jemand von uns dieses Experiment gemacht hätte, wie sehr es der Jugend sonst eigen ist, einen Reiz in Gefahren zu suchen. Auch unterblieb es wohl weniger aus Furcht vor der Gefahr als vor dem Papa, der die Mühe sicherlich mit seinem Monitor, einem getheerten, mehrfach geflochtenen Strick kräftig gelohnt haben würde.

Der Vater unseres Vaters, der Rathsmusikus Joh. Gottlieb Schwencke, bewohnte ein der Stadt gehöriges Haus beim sogenannten alten Küterhause. Er war ein strenger, eigener Mann von großer Rechtlichkeit und Religiosität, dessen etwas steif-zeremoniöses Benehmen im Umgange mit ihm viel Behutsamkeit gebot, weshalb er namentlich uns Kindern mehr Achtung als eigentliche Liebe einflößte. Er besuchte gern und oft seine verheirateten

Kinder, mochte aber nicht, daß ihm dann auch nur die kleinsten, unbedeutendsten Erfrischungen angeboten wurden, sondern behielt sich vor, diese zu fordern. Über eine Pfeife Tabak, eine Tasse Thee oder höchstens ein kleines Butterbrod, je nachdem eins oder das andere gerade auf dem Tisch stand, brachte er es aber darin nicht. Für uns, seine Enkel, zeigte er viel Anhänglichkeit und Interesse und erfreute uns mitunter, nach Verhältnis seines Vermögens und seiner ökonomischen Lebensweise, durch wertvolle Geschenke. So erhielt ich von ihm unter anderem eine silberne Taschenuhr, eine Violine und ein Violoncell, welch' erstere freilich Veranlassung zu mancher väterlichen thätlichen Züchtigung ward, wenn ich nämlich zur Befriedigung meiner Neugierde das innere Werk der Uhr auseinandernahm und hernach nicht wieder zusammenzusetzen vermochte. Unser Vater, der selbst nicht rauchte, hielt immer streng darauf, daß Pfeife und Tabak „für den alten Herrn Schwank", wie er seinen Vater mitunter zu nennen pflegte, bereit lag. Seine geregelte, ordentliche Lebensweise erlaubte ihm, seine musikalischen Lektionen wie auch seine Nachmittagspromenaden zur Glashütte bis kurz vor seinem Tode (im Alter von achtundsiebenzig Jahren) fortzusetzen.

Seine Frau, unsere Großmutter, war eine höchst einfache, aber sehr brave und tüchtige Hausfrau, die ihrer Mundart, dem Bückeburger Dialekt, immer getreu blieb und am liebsten in Küche und Keller sich beschäftigte. In ihrer großen Mütze, ihren altmodischen Kleidern kann ich sie mir kaum ohne eine Menge kleiner Töpfe denken,

die schmackhafte Proben ihrer Kochkunst enthielten und immer in Bereitschaft für den stets censurlustigen Gaumen ihrer Enkel standen, weshalb diese immer bereitwilligst und gern dem alten Küterhause zueilten und den zu frühen Tod der guten Frau (4. Oktober 1809) aufrichtigst bedauerten.

Von ihren Kindern war unser Vater das älteste. Ihm folgte seine Schwester Luise, von uns Tante Hartmann genannt, die in ihrer Laune und ihrem Wesen mehr ihrem Vater als ihrer Mutter verwandt war, viel kränkelte und manche harte Prüfung vom Schicksal erduldete. Mit ihrem langen, trockenen, phlegmatischen Ehemanne, dem Klarinettisten des Stadttheaters Ferdinand Hartmann, lebte sie in einer passiv-glücklichen Ehe, der nicht weniger als sieben Kinder entsprossen. Als Musiker war er nicht ohne Geschicklichkeit auf seinem Instrumente, zumal hinsichtlich seines vollen, schönen Tons, wenn er auch durch seine prosaischen Präludien und Verzierungen nicht weniger als durch seine philosophischen Salbadereien seinen Zuhörern oft beschwerlich fiel. Als Familienvater, der keine Mühe, kein Opfer namentlich für die Erziehung seiner fünf Söhne scheute, war er höchst achtungswert und in dieser Rücksicht mochte er später wohl das Schicksal einer herben Ungerechtigkeit gegen sich zeihen, da keines seiner Kinder dem Druck der Nahrungssorgen entging und er somit wenig Freude an ihnen erlebte. Hinderte des alten Hartmann ernstes, kaltes und altkluges Wesen wie seiner Frau Kränklichkeit, vereint mit ihren Sorgen für die zahlreiche Familie, auch eine intime An-

näherung unsererseits, so fanden wir dennoch immer eine sehr freundliche und gastfreie Aufnahme bei ihnen, die uns kaum durch etwas anderes als einen alten Kohlgeruch, der dieser Kohl liebenden und konsumierenden Familie eigentümlich schien, verleidet ward.

Die zweite Schwester unseres Vaters, Christiane, mit dem Kapellmeister Paris vermählt, der als französischer Emigrant mit einer Schauspielergesellschaft nach Hamburg und später als Kapellmeister nach Petersburg kam, ward unseren Augen so früh entzogen, daß ich sie nur vom Hörensagen erinnere. Paris, aus Lüttich stammend und früher in Brüssel als Kapellmeister angestellt, war von 1797—1799 Kapellmeister an der französischen Oper zu Hamburg und folgte dann einem Rufe in gleicher Stellung nach Petersburg. Er war nicht allein ein vorzüglicher Musiker, sondern auch ein ganz vorzugsweise begabter, ausgezeichneter Dirigent, als welcher er sowohl hier wie in Rußland in großem Ansehn stand und bei seinen Orchestermitgliedern sich großer Beliebtheit erfreute. — Später (im Jahre 1829) habe ich diese Verwandten als alte und der Welt schon abgestorbene Leute in Petersburg wiedergesehen.

Der liebste von den Geschwistern unseres Vaters war uns jedenfalls sein Bruder Wilhelm, der im Alter wie in Laune uns auch am nächsten stand und uns immer durch sein munteres Wesen, wie oftmals auch durch kleine Geschenke erfreute, namentlich Weihnachten, wo ein Jeder von uns einen großen mächtigen Zuckerkringel von ihm erhielt. Er hatte sich dem Handelsstande gewidmet und

war beim Kaufmann Pitcairn in der Paſtorenſtraße auf dem Comptoir. Hatte er eine müſſige Stunde, ſo kam er mit ſeinem Hunde zu uns, nahm bei ſchönem Wetter uns Knaben auch wohl mit zum Baden nach dem Grasbrook, wo er, wenn wir das Waſſer ſcheuten, uns ohne Komplimente in die Elbe warf. — Späterhin mußte er manches Unangenehme erfahren und vielleicht über ſeine moraliſchen Kräfte. In der franzöſiſchen Belagerung wurde bei ihm ein Paar Piſtolen gefunden, die er verſteckt hatte, worauf dem Gebote des damaligen Befehlshabers Davout zufolge Todesſtrafe ſtand. Der Finder, ein Franzoſe, ließ ſich indes durch Geld und gute Worte Stillſchweigen auferlegen. Eine Summe auf einmal wollte er aber nicht nehmen, ſondern täglich einen Speziesthaler holen, damit er den Gewinn nicht vielleicht in einem luſtigen Gelage verliere. Mehrere Wochen hindurch kam er regelmäßig, dann ward er unſichtbar und ſchon lebte unſer Onkel der Hoffnung, fernerhin dieſer läſtigen Ausgabe zu entgehen, als nach einigen Tagen ein Kamerad jenes Soldaten mit der Forderung eines Speziesthalers zu ihm kam, unter dem Vorgeben, ſein Freund ſei geſtorben und habe auf dem Todtenbette ihm dieſe Forderung vermacht! — Ob der Onkel ihn befriedigte, weiß ich nicht, daß die Angſt aber, in der er während der ganzen Zeit ſchwebte, ſichtbar nachteilig auf ſeine Geſundheit wirkte, iſt gewiß. Geſcherzt ward zu jener Zeit nicht, wie bei einer ganz ähnlichen Veranlaſſung das Schickſal des geachteten Bürgers, Gatten und Vaters von ſechs Kindern, des Kaufmanns Brüggemann bewies, der ungeachtet aller

Fürsprache auf die schändliche Denunziation eines Maurermeisters hin erschossen wurde.

Der Vater unserer Mutter, Adolf Friedrich Minder, war 1737 den 24. Juli in Sittensen im Hannoverschen, wo sein Vater Propst war, geboren, und kam später nach Hamburg, wo er zur Zeit der Verheiratung unserer Mutter auf dem Stubbenhuk, dann aber, nachdem er die dortige Apotheke seinem zweiten Sohne übergeben hatte, ein eigenes Haus auf dem Kraienkamp bewohnte, wo er alsbald zum Oberalten im Michaelis-Kirchspiel ernannt ward. Auch ihn prüfte das Schicksal hart. Er bekam den schwarzen Staar und nach einer ungeschickten Operation erblindete er gänzlich. Als wahrhaft religiöser Mann trug er mit aller Resignation die fernere Bürde des Lebens und zeigte sich bis ans Ende desselben (28. März 1812) als ein trefflicher Gatte und Vater, als teilnehmender Freund und oftmals sogar noch als heiterer Gesellschafter. Er war viermal verheiratet, zuerst mit Demoiselle Hertel (1761), dann mit Demoiselle Frahm (1763), darauf mit Demoiselle Schrötteringk (1767) und zuletzt mit Demoiselle Sara Cecilia Rücker (1777). Die Väter der beiden letzteren Damen waren Prediger an der Gr. Michaeliskirche, wir haben aber nur die Großmutter geb. Rücker gekannt, eine herrliche, treffliche Frau, die Güte und Sanftmut selbst, ihren Stiefkindern wie ihren eigenen die liebevollste Mutter, daher von Allen auch gleich geliebt. Für uns, ihre Enkel, war es immer ein Fest, wenn wir zu ihr gehen durften. Sie hatte uns immer etwas Freundliches zu sagen,

etwas Süßes zu geben, und war unser Vater einmal sehr strenge gewesen, so fand sie gewiß immer einen Balsam für die Wunde, selbst wenn jugendliche Ausgelassenheit jene Strenge vielleicht verdient hatte. So trafen wir einmal, Franz und ich, im Zimmer der Großmutter einen Fremden, der uns nach unserm Namen fragte. „Kilewitsch", antwortete ich schnell und vorlaut. Als gleich darauf die Großmutter ins Zimmer trat und uns dem Fremden als ihre Enkel vorstellte, teilte er ihr den erhaltenen Beweis unserer Munterkeit mit. Sie erzählte es lächelnd unserer Mutter wieder und diese dem Papa, nicht ahnend, daß er die Sache anders als von der lächerlichen Seite auffassen werde.

Eines Sonntags, wo wir alle zusammen, an zwei Tischen verteilt, aßen, fiel dem wohl wenig disponierten Papa diese Geschichte wieder ein. In einem nichts Gutes weissagenden Ton rief er mir und Franz, die wir am kleineren sogenannten Musikantentisch plaziert saßen, zu: „Kommt doch mal her, ihr Beiden!" Messer und Gabel entfielen schnell unseren Händen, der letzte Anbiß verblieb ungekaut im Munde stecken und mit betrübten Gesichtern stellten wir uns ängstlich vor den Papa hin, der alsbald in gestrengem Ton uns fragte:

„Wie heißt ihr?"

Wir, im Klageton: „Schwencke!"

Der Vater, in gesteigert strengem Ton: „Und was gabt ihr euch neulich für einen Namen?"

Wir, fast weinend: „Kilewitsch!"

Der Vater im barschen Tone und uns abwechselnd ohrfeigend: „Ich will euch kilewitschen, ihr Schlingel! Jetzt geht zur Großmutter und erzählt ihr, wie ich euer Gedächtnis geschärft und daß ihr nicht wieder vergessen werdet, wie ihr heißt.“

Der Befehl, zur Großmutter zu gehen, ließ uns Ohrfeigen und Strafpredigt gleich wieder vergessen, und schnell und froh machten wir uns auf den Weg. Unterwegs schien es mir doch etwas unangenehm, der Großmutter zu erzählen, daß wir Schläge erhalten, deshalb bat ich meinen weniger lebhaft empfindenden und immer sehr dienstwilligen Bruder Franz, diese Botschaft allein auszurichten und blieb, ihn zurückerwartend, vor der Hausthür stehen. Mit Äpfeln und Birnen beladen kehrte er alsbald zurück, nachdem er treuherzig erzählt, was ihm oblag, und die Großmutter ihn mit „Ach, min arme Jung, häst' nu wedder Prügel krägen?“ zu trösten gesucht. Unterwegs wurden Äpfel und Birnen geteilt und verzehrt und vergnügt kehrten wir nach Hause zurück. — „Was sagte denn Großmutter, als ihr erzähltet, daß ihr euren Namen nicht wieder vergessen werdet?“ fragte jetzt der Papa. Ich sah fragend auf meinen Bruder Franz, und als der antworten wollte, erhielt ich den Befehl, zu antworten! Da kam es ans Tageslicht, daß ich nicht mit gewesen. Eine zweite und ernstere Portion Ohrfeigen folgte und von neuem mußte ich zur Großmutter gehen und ihr erzählen, daß ich zweimal Ohrfeigen bekommen. Ihrer gutmütigen, liebevollen Weise gelang es doch, mich endlich zu trösten.

Unsere Mutter besuchte regelmäßig wenigstens einmal in jeder Woche diese ihre Stiefmutter, ungeachtet des langen und für sie oft mühsamen Weges, aber gewiß ging sie ihn immer gern und zu niemanden lieber. Eine Schwester der Großmutter, die mit im Hause wohnte, und von uns die alte Tante Rücker benannt ward, war eine mißlaunige, zanksüchtige, neidische, klatschhafte und deshalb wenig von uns geliebte alte Jungfer. Jede neue Entbindung unserer Mutter erregte bei ihr neue Unzufriedenheit und als der Bruder Fritz ihr gar die Nachricht von der Geburt unserer Zwillingsbrüder Gustav und Adolf hinterbrachte, herrschte sie ihm barsch entgegen: „Dumme Jung, willst Du ole Lüd tom Besten hebben?"

Aus der dritten Ehe unseres Großvaters (mit Dem. Schrötteringk) entstammten vier Kinder, unter denen wir ganz besonders dem Onkel Joh. Arnold zugethan waren, von uns, solange er Junggeselle war, Onkel Arnold, nach seiner Verheiratung Onkel Minder genannt. Er hatte Theologie studiert, mußte aber ungeachtet seiner vielen Freunde und Schüler sein 40. Lebensjahr abwarten, bevor seine Wünsche erfüllt wurden und er ein Predigtamt erhielt. Er war ein Mann von Kopf und Herz. In seinem Äußern hatte er wunderlicherweise so viel Jüdisches, daß ihn jeder, der ihn nicht weiter kannte, für einen Israeliten hielt, was ihm als Verkündiger und Verbreiter des Christentums ex officio nicht angenehm sein konnte. Als er einst in einem Kaffeehaus eine Kleinigkeit verzehrte und dem Kellner einen Louisdor zum Wechseln gab, ging

dieser damit zu seinem Herrn, ihn zu fragen, ob der Louisdor auch gut sei? Er habe ihn von einem alten Juden erhalten. Schon in seiner Jugend geschah es, daß auf einer Promenade mit seinem Vater, wo ein Fremder mit diesem zu sprechen hatte und der junge Theologe sich bescheiden so lange zurückzog und hinter ihnen herging, dieser Fremde dem Vater zurief: „Wat will denn de ole Judenjung do immer achter uns?" — Er war zwar lebhaft, ja heftig und reizbar, aber gutmütig, treuherzig und freigebig, liebte sehr, in Reimen zu schreiben und gewann darin zuletzt eine große Übung und Fertigkeit, wenn es ihm auch wohl an eigentlich poetischer Inspiration gebrach. Wo aber irgend in der Familie der Verwandten oder Freunde ein Fest zu feiern war, da fehlte selten ein Gedicht von Arnold Minder. Sobald er (1810) sein Predigeramt in Curslack erhalten, glaubte er auch eine Frau sich nehmen zu müssen und erwählte dazu Marie, die jüngste Tochter des Predigers Zornickel an St. Petri. Daß seine Schulden, ohne die er so wenig als andere alte Kandidaten war, mit auf diese Wahl influierten, ist wahrscheinlich: er wünschte als Prediger auch in dieser Rücksicht unabhängig dazustehen und das Vermögen seiner Braut, dessen Disposition und Vererbung jedoch ihr und ihrer Familie verblieb, garantierte ihm diese Unabhängigkeit, so lange sie wenigstens mit ihm lebte.

Am 11. Mai 1810 hielt der Onkel seinen Einzug in Curslack, wo er den folgenden Tag als Prediger feierlich installiert ward und drei Monate später Hochzeit hielt. Er

erwarb sich bald, wenn auch weniger durch seine Rednergaben als seine menschenfreundlichen Gesinnungen und Handlungen, die Liebe seiner Gemeinde in hohem Grade. Uns, seinen Neffen und Nichten, ward dieses Curslack bald ein wahrhaftes Eldorado. Keine Freude, kein Jubel größer als wenn es hieß: „Wir sollen nach Curslack!" Wie manches Mal habe ich diesen Weg von 2½ deutschen Meilen zu Wagen und zu Fuß gemacht! Anfangs mit den Eltern, später mit den Brüdern oder auch allein; die immer wohlwollende, freundliche Aufnahme, vereint mit dem Umstande, daß man hier nie ein Wort der Unzufriedenheit oder der Zwietracht vernahm, trug wohl besonders zur Annehmlichkeit des Aufenthaltes bei! Und in der That erinnere ich auch nur einmal, hier betrübt gewesen zu sein. An einem Sonnabend gingen nämlich die Eltern hierher, um bis Montag zu bleiben. Wie gewöhnlich hatte ich für den Papa Noten zu kopieren, erhielt jedoch Erlaubnis, wenn die Arbeit geendigt, nachzukommen, und zwar in Gesellschaft des Kandidaten Wesselmann, eines unserer Lehrer. Zugleich beschrieb der Papa, wie er das sehr liebte, ausführlich, wie und wo man den Weg um eine Viertelstunde kürzen könne. — Sonntags war meine Arbeit gemacht und ich mit dem gesprächigen, wenn auch langsamen Wesselmann bald auf dem Weg. Als wir zur beschriebenen Stelle des Nähergehens kamen und ich meinen Reisegefährten darauf aufmerksam machte, antwortete er: „Ach, laß uns der Nase nachgehen!" So blieben wir auf der großen Landstraße.

In Curslack angekommen, treffen wir Onkel und Tante, Vater, Mutter und auch die alte Großmutter alle versammelt im Garten. Kaum hatte ich sie begrüßt, als der Papa mich auch schon fragte: „Nun! seid ihr den Weg, den ich dir beschrieb, gegangen?" Kaum war mein „Nein" heraus, erhielt ich nicht mehr Zeit hinzuzusetzen: „Herr Wesselmann wollte nicht," sondern hatte in Gegenwart aller ein paar derbe Ohrfeigen weg, begleitet mit dem gewöhnlichen Refrain: „'s ist doch ein rechter Esel!" Als nun Wesselmann erklärte, daß ich ihn wohl erinnert, er aber diesen Weg nicht hätte gehen wollen, da schwieg der Papa, ohne mir auch nur ein freundlich linderndes Wort zu gönnen. Ich empfand lebhaft das mir gethane Unrecht, tief prägte sich's dem Gedächtnis ein, und so verbrachte ich selbst in Curslack einmal einen traurigen Tag.

Am 6. Dezember 1839 starb unser guter Onkel, der uns immer einen so freundlichen Empfang bereitete und seitdem winkte uns der Curslacker Thurm kein „Willkommen" mehr entgegen. So schwinden die Jugendfreuden und dem Alter bleibt höchstens ein wehmütiges Lächeln ob ihrer Illusionen! Glückliche Zeit der Jugend, o sei genossen von deinen Besitzern, kein späteres Glück ersetzt die Versäumnis! Eine von Eltern nicht genug zu beherzigende Wahrheit!

Diesem Onkel folgte im Alter seine Schwester Johanna, unsere Mutter, und ihr ein anderer Bruder, Adolf Friedrich, von uns Onkel Fritz genannt, der Fortführer der Apotheke seines Vaters, ein munterer, sehr

gutmütiger, dienstfertiger Mann, wenn auch reizbar und heftig. Wir hielten alle viel von ihm und er rechtfertigte diese Liebe stets durch seine uns in Wort und That bewiesene warme Teilnahme. Mit seiner Cousine Joh. Minder, einer Tochter des Pfarrers zu Rinteln im Hannoverschen, einer äußerst sanften aber kränklichen Frau, verheiratet, hatte er vier blühende, bildhübsche Kinder: Adolf, der die Apotheke seines Großvaters und Vaters am Stubbenhuk fortsetzte, Johanna, die den Arzt Dr. Cordes heiratete, Wilhelm, welcher Jurist wurde und Emilie, welche der Jurist Dr. Matsen heimführte.

Aus seiner letzten Ehe (mit Dem. Rücker) hatte unser Großvater drei Töchter. Die älteste von ihnen, Cäcilia, an den Kaufmann Claus Witt verheiratet und deshalb von uns Tante Witten genannt, war und blieb uns stets die liebste der Tanten. Mit den Mitteln vereinte sie auch das Herz zum Geben und jeder zweite Weihnachtstag fand uns bei ihr auf dem alten Schaarsteinweg versammelt, um neben nützlichen Geschenken, wie Kleidungsstücken, Büchern u. s. w. auch Rosinen, Zucker und Braunkuchen, Mandeln und Feigen in Empfang zu nehmen, dann eines Schattenspiels an der Wand und endlich eines soliden Karpfengerichts uns zu erfreuen. Der Onkel ließ uns wohl noch ein Silberstück, ein Drittel oder eine Doppelmark für den Spartopf in die Hand gleiten. Wenn außerdem die sorgsame Mutter den lebenslustigen Papa nicht immer an die tausende kleiner Bedürfnisse der vielen Kinder mahnen mochte, so wanderte der Stoff zu manchen unserer Röcke und Hosen, Kleider

und Schürzen aus der Wittschen Garderobe zu uns. Auch nach dem Tode unserer Eltern nahm diese Tante sich gleich einer wahren Mutter unserer unversorgten Schwestern an. Witt war ein schlichter, braver, guter Mann von altem Schrot und Korn, ein Kaufmann im besseren und edleren Sinne des Worts und verblieb darin, wie in seiner äußeren Tracht mit dem Kopfpuder und Haarzopf der alten Zeit getreu. Er sprach gern plattdeutsch und hatte eine besondere Vorliebe für die Worte „indem" und „bikamen". Anstatt z. B. zu sagen: „und wenn Sie das thun wollen", sagte er lieber: „indem, wenn Se bikamen dohn". — Der lebhafteste Wunsch dieser guten Menschen erfüllte sich erst nach elfjähriger Ehe wo ihnen das erste Kind geboren ward. Zwei Knaben, Adolf und Carl folgten dann bald einander. Am 7. Januar 1834 starb Onkel Witt, sieben Jahre überlebt von der Tante, deren wirksames, wohlthätiges Leben durch einen Schlagfluß am 2. Mai 1841 zur aufrichtigsten Betrübnis ihrer sämtlichen Verwandten geendigt ward. Von den ihr im Alter nachfolgenden Schwestern trat keine in solche engere, nähere Beziehungen zu uns.

Mein Vater, geboren in Wachenhausen am Harz am 30. August 1767, kam schon als Knabe mit seinen Eltern nach Hamburg. Seine Geistesanlagen, vereint mit großer Lernbegierde und einem lebhaften Temperament, veranlaßten seinen Vater, ihn studieren zu lassen, was aber für dessen Vermögensumstände ein Opfer forderte, wodurch seinen

anderen Kindern vielleicht manches entzogen ward. Wie gewöhnlich begründete auch hier wohl gerade dieses Opfer eine besondere Vorliebe für diesen Sohn, sowie die Mütter ihre schwachen, kränklichen Kinder, deren Auferziehung ihnen am meisten Sorgen machte, am zärtlichsten lieben. Die Begabung unseres Vaters muß aber auch eine ganz ungewöhnlich große gewesen und schon früh in hohem Grade hervorgetreten sein. Als er kaum die ersten leichten Klavierstücke in C-dur spielte und sein Vater ihm einen ungefähren Begriff von den Tonarten beigebracht hatte, versuchte der Kleine aus eigenem Antriebe, sich diese Stücke von C-dur nach Cis-dur zu transponieren, was ihm auch überraschend schnell gelang.

Seine natürliche Anlage zur Mathemathik und der schon frühzeitig in ihm erwachte Trieb zum Studium derselben erhellt aus folgendem: Eines Abends hatte der Vater dem heranwachsenden Knaben zur Erholung von der Arbeit und zur Zerstreuung dadurch eine besondere Freude machen wollen, daß er ihn mit ins Theater nahm, wo gerade Maskerade war, und ihm hinter den Kulissen einen Platz verschaffte, von wo aus er alles übersehen konnte. Als nun im Laufe des Abends sich der Vater nach seinem Sohne umsehen wollte und ihn in staunender Bewunderung der Masken verloren glaubte, fand er ihn an derselben Stelle zwar, aber der wißbegierige Jüngling stand, ein Lehrbuch der Mathematik in der Hand haltend, ganz in das Studium dieser erhabenen Wissenschaft vertieft, für alles um sich her verloren und nicht den auf ihn zu-

kommenden Vater gewahrend, welcher, im ersten Augenblick ganz entrüstet, sich sogar nicht enthalten konnte, dem Sohne Vorwürfe zu machen.

Noch nicht zwölf Jahre alt, trat er schon als Klavierspieler öffentlich auf und erwarb sich den Beifall und die Zuneigung Ph. Emanuel Bachs, der ihn als Diskantisten bei der Kirchenmusik aufnahm, ihn häufig zu sich kommen ließ und ihm unter anderen die Werke seines Vaters, des großen Seb. Bach mitteilte. Da er seine Stimme früh verlor, schenkte Bach ihm das Vertrauen, ihm im Alter von 14 Jahren die gerade erledigte Stelle eines Accompagnisten bei der Kirchenmusik zu übergeben. — Unser Vater frequentierte dann die Universität in Halle, Leipzig und Berlin, widmete sich vorzugsweise dem Studium der mathematischen Wissenschaften und erfreute sich in Berlin zugleich des Privatunterrichts in der musikalischen Theorie von Kirnberger und Marpurg, von welchen ersterer, wie bekannt, einer der tüchtigsten Schüler des alten Seb. Bach war. Seine große Liebe für die Musik ließ ihn bald sich für dieses Fach ganz bestimmen. Mit leidenschaftlicher Wärme machte er sich mit den klassischen Werken eines Bach, Händel und Gluck bekannt, kopierte sorgsam, ja zierlich, einen großen Teil derselben, und als später Mozart mit seinem immensen Genie die musikalische Welt elektrisierte, da war keine Freude größer als wenn er durch Abschrift einer neuen Partitur dieses Meisters seine Bibliothek bereichern konnte. Sein Vater mochte deshalb zürnen, ja, was einmal während der Abschrift der Mozartschen Bearbeitung des Händelschen Messias

geschah, ihn aus dem Hause jagen: alles vergeblich! er kopierte und kompletierte doch. Und in der That waren die ausgebildeten Musiker damaliger Zeit nicht wenig zu beneiden, die herrlichen Früchte des Mozartschen Genius gleichsam frisch vom Baume zu erhalten, wo noch nicht eine Legion Kompositörchen daraus ihren Nahrungsstoff gesogen und wo somit die Schönheit der Ideen, in gleicher Höhe mit ihrer Originalität stehend, auch um so lebhafter ergreifen und entzücken mußte. Auch versuchte der Papa sich schon früh mit Glück in der Komposition und galt für einen fertigen, tüchtigen Klavierspieler, der er hinsichtlich seines schönen Anschlages und der Sauberkeit des Vortrags wirklich war, wenn er auch die verblüffende Fingerfertigkeit heutiger Virtuosen nicht besaß. Durch drei Klaviersonaten, die sehr vorteilhaft von dem damals sehr angesehenen Theoretiker Türk beurteilt wurden, erwarb er sich Freunde und Anhänger und wenn er diese Sonaten den Magnificenzen und Hochweisheiten der Stadt Hamburg widmete, damit sie ihm die daselbst durch den Tod des Carl Philipp Emanuel Bach erledigte Musikdirektor- und Cantorstelle wieder widmen möchten, so erreichte er mit Nachhilfe einer später komponierten Kirchenmusik ungachtet seiner jugendlichen 22 Jahre seine Absicht. Am 1. Oktober 1789 fand er sich zum Musikdirektor und Kantor am Johanneum zu Hamburg erwählt. Daß dieses frühzeitige Glück in mancher Hinsicht nachteilig auf seinen sanguinisch-cholerischen Charakter wirkte, leidet keinen Zweifel. Der strengen Zucht des Vaters nicht nur auf einmal ganz entzogen, sondern auch

zugleich über denselben in seinem Geschäft wie seiner Bildung plaziert, von Schmeichlern und Verehrern umgeben, ward der dadurch seiner Eigenliebe so überflüssig zugeführte Nahrungsstoff der Erzeuger eines gewissen Übermuts, der umsomehr hervortrat, je weniger es überhaupt in seinem Geiste lag, sich den Fesseln konventioneller Gebräuche zu fügen.

Erlaubte ihm seine Stellung freilich ein entschiedenes Auftreten, so äußerte er seine Mißbilligung über ihm ungehörig Erscheinendes nun auch ganz ungeniert und rücksichtslos nach allen Seiten hin. Ein reicher Herr aus Hamburg, der nach Wien berufen worden, um daselbst bei der Einrichtung einer Armenanstalt nach Muster der in Hamburg bestehenden mitzuwirken, erhielt dafür ein Adelsdiplom und kehrte als ein Herr Baron von Voght zurück. Ob er nun als solcher sich vorzugsweise berechtigt hielt, sich überall durch vorlaute Äußerungen bemerkbar zu machen, weiß ich nicht, kurz aber, er befand sich als naher Verwandter eines der Schüler meiners Vaters unter den Zuhörern in einem der Winterkonzerte, an welchen nur seine Schüler aktiven und deren Eltern und nächste Verwandte passiven Anteil hatten. Der Baron, in der vordersten Reihe der Zuhörer paradierend, führte hier ziemlich laut das Wort. Mein Vater, auf dem erhöhten Orchester stehend, sah und hörte ihn, stieg alsbald zu ihm hinunter und sagte ihm laut und Allen vernehmbar: „Hier, mein lieber Herr Baron, hier hört, aber schweigt man!" Der Baron verstummte und verblieb auch stumm, ob aber

aus Überraschung und Erstaunen, oder aus ergebenem Gehorsam vor dem diktatorischen Gebot, lasse ich unentschieden. — Schlimmer noch erging es einem Schüler meines Vaters, dem jungen H., mit dem und dessen Bruder ich zu gleicher Zeit Unterricht im Generalbaß erhielt. Dieser gute Mensch hatte sich Seb. Bachs „wohltemperiertes Klavier" angeschafft und zur Richtigstellung der darin enthaltenen Druckfehler das von meinem Vater mit vieler Mühe und Sorgfalt korrigierte und auf sehr dickem Papier gedruckte Exemplar geliehen erhalten. In wahrhaft bewundernswürdiger Einfalt wähnte er, daß sein Exemplar das richtige und Vaters das zu korrigierende sei und gab sich die unsäglichste Mühe, die in dem letzteren ausradierten Fehler wieder hineinzubringen. Mehrere Seiten fuhr er damit fort, ohne Unrat zu merken, da die vielen Bachschen Dissonanzen ihm vielleicht alle wie falsche Noten erklangen. Zufällig — es war während der letzten schweren Krankheit unserer Mutter — fragte mein Vater ihn, wie weit er schon in der Korrektur vorgerückt sei, worauf er dann unschuldig antwortete, daß das sehr langsam gehe, weil überall, wo Fehler wären, schon vorher radiert sei. Mein Vater, den Grad H.'scher Einfalt nicht fassend, fragte hin und her, bis kein Zweifel mehr blieb und er vor Zorn glühend ausrief: „Wie können Sie glauben, daß ich einem solchen Erz-Esel wie Sie meine Musikalien zu korrigieren gebe? Wahrlich! wäre meine Frau nicht so krank und mein Gemüt dadurch für jeden andern Eindruck geschwächt, ich würde mich nicht enthalten können, Sie

thätlich für Ihren Rindviehstreich zu züchtigen!" Der kleine bebrillte bleiche H. begnügte sich, meinen Vater in stummer Verwunderung zu betrachten, ohne vielleicht den Zorn über ein so unschuldiges Mißverständnis zu begreifen! Doch vertauschte er bald nachher das Studium der Musik mit dem der Malerei, wo er vielleicht einen Raphael oder Rubens auf gleiche Weise wie hier den Seb. Bach korrigierte!

Mein Vater war klein von Statur, aber von nervigtem, starkem Körperbau und erfreute sich bis zum Tode unserer Mutter einer vollkommenen, ungestörten Gesundheit, falls er nicht dann und wann durch Erkältung oder auch wohl durch zu stark genossene Tafelfreuden bei seinen Freunden Parish, Godeffroy, De Chapeaurouge, Gabe, Thierry, Meyer, Mitchell, Auff'm Ordt, Möncke-berg, Hagedorn, von Hosstrup, Embden, Stockfleth, Heine u. s. w. sich eine Magenverschleimung zuzog. Von lebhaftem, jovialem Temperament, war er ein guter Gesellschafter, wenn zumal ein gutes Glas Wein nicht fehlte, womit ihn selbst in seinem Hause zu versorgen die reichen Eltern mancher seiner Schülerinnen nicht unter-ließen. Gewöhnlich stand er morgens um sieben Uhr auf, unterrichtete dann größtenteils außer dem Hause von acht bis vier Uhr, und kehrte mit einem beneidenswert guten Appetit wieder heim. Nach dem Essen und dem dazu gehörigen Mittagsschläfchen ging er ins Theater oder ins Konzert oder in eine private musikalische Abend-unterhaltung. Blieb er zu Hause, so machte er sich Punsch,

wovon, so lange die Mutter lebte, auch wir Kinder unser Teilchen erhielten! Dann las er uns vor, oder ließ uns alte Volkslieder und Opernmelodien beim Klavier oder Orgel-Accompagnement singen, spielte auch wohl im Winter an Sonntagen Lotterie mit uns und führte uns im Sommer bei schönem Wetter zu Köster beim Rothenbaum, wo dann einige Flaschen Weißbier genossen wurden. Wie sehr wir im allgemeinen auch die Gegenwart des gestrengen Papas mieden, so machten wir doch Spaziergänge gern mit ihm, weil er dann gewöhnlich nachsichtiger, freundlicher und mitteilender gegen uns war. Sonntags vormittags, zumal im Winter bei schlechtem Wetter, wurden einige von uns Knaben zum Bäcker, der das sogenannte Börsenbacken hatte, geschickt, um für die ganze Familie Eiermahn und Paschsemmel zu holen, die dann symmetrisch geordnet auf den Tisch gelegt und vom ältesten bis zum jüngsten Kinde der Reihe nach in Empfang genommen wurden. Dann und wann, aber seltener, erhielten wir auch wohl für unsere Kleidungsbedürfnisse oder unseren Spartopf, nach Anzahl unserer Jahre, die damals noch zirkulierenden Doppelmarkstücke, was dann insbesondere der sorgsamen Mutter, die in dieser Hinsicht nicht immer ganz nach Bedürfnis vom Vater unterstützt ward, eine große Freude bereitete. Wir Kinder, den Wert des Geldes nicht kennend, gaben wohl immer den Paschsemmeln und Eiermahnen den Vorzug vor den Doppelmarken.

Meine Mutter, Johanna Catharina Margaretha, geb. 24. Juni 1772 und gest. 19. Oktober 1812, war

eben so fein und zart von Körperbau wie der Vater stark und robust. Als Mädchen soll sie sehr hübsch gewesen sein und daß sie liebenswürdig war, bewies ihr sanftes Temperament, ihre Herzensgüte, ihre Anspruchslosigkeit und ihre große Moralität und Religiosität. Als Mutter lebte sie nur für ihre Kinder und opferte sich ganz und gar ihrer so viel fordernden Pflichterfüllung. Wir fürchteten sie nicht wie den Vater, wir liebten sie wie eine Freundin, wie die treueste Ratgeberin und oftmalige Beschützerin gegen die zu herbe Strenge des Vaters. Auch nannten wir sie nie anders als mit dem traulichen „Du", wohingegen wir den Vater nur in dritter Person anredeten. Obgleich sie sowohl im Temperament als in ihren Neigungen und Ansichten fast das Gegenteil des Vaters war, so lebten die Eltern doch sehr glücklich mit einander. Entfielen dem Vater dann und wann bei ernsteren Diskussionen, zufolge seines heftigen Temperamentes, einige Worte des Unmuts oder Zorns, so schwieg sie, bis er ausgetobt, fragte dann sanft: „Nicht wahr, Gottlieb, so ist deine Meinung?" und blieb nicht selten Siegerin ihrer Wünsche, weil — wie alle heftigen Menschen — der Vater nach den Äußerungen seiner Heftigkeit weicher und nachgebender zu sein pflegte, je mehr er diese später oft bereute. Mit welcher Ängstlichkeit suchte die Mutter aber auch Alles aus dem Wege zu räumen, was ihm unangenehm sein konnte!

Nur eine kleine, von ihrem Geschlecht unzertrennliche Schwäche hatte meine Mutter. Meines Vaters oftmaliges spätes Nachhausekommen, zumal aus den Gesellschaften bei

Pariſh, Godeffroy u. ſ. w. verſtimmte ſie mehr als gut war, und wie ſehr ſie auch bei ihrer ſteten Thätigkeit und ihrer ſchwachen Konſtitution des Abends der Ruhe bedurfte, ſo legte ſie ſich doch nicht gern zu Bette, bevor der Vater heimgekehrt war. Deshalb ſchlief ſie denn wohl morgens bis acht Uhr und verblieb, nachdem ſie Kaffee getrunken, auch wohl noch ein Stündchen im Bette, ſtand um neun Uhr auf und trank zwiſchen zehn und elf Thee, hierbei ihre einzige Erholungsſtunde genießend. Zuweilen an Tagen, wo ſie ſchon am Morgen mit Migräne zu kämpfen hatte und doch ſich der Beſorgung des Häuslichen nicht entziehen konnte oder wollte, war der Papa bedacht, ſie zu ſchonen und es erſcholl an uns ſein ſtrenges Gebot: „Heute wird garnicht Mutter geſagt!“ — Daß ſie gegen uns Kinder jemals ihren ſanften, echt weiblichen Charakter verleugnet hätte, erinnere ich nicht. Ein Wort des Vorwurfs und der Unzufriedenheit von ihr wirkte aber auch mehr als des Vaters Schelten und Schläge, zumal bei mir, dem bei ihrem geringſten Tadel gleich die Thränen über die Wangen liefen, während des Vaters nicht immer verdiente und oftmals zu ſtrenge Züchtigungen größtenteils nur böſes Blut und ein bitteres Gefühl von Kränkung erweckten. Ich zog mir leider mitunter die Unzufriedenheit meiner Mutter durch Unordnung und Beſchmutzung meiner Garderobe zu, zumal im Sommer, wenn Nankinghoſen getragen wurden. Meine Manie, jeden unbeſchriebenen Papierſchnitzel mit meinen Kompoſitionsverſuchen voll zu malen, ſo in der Schule wie im Hauſe, gab oft Veranlaſſung zu böſen Flecken, wenn

der Lehrer oder der Papa mir unerwartet nahe trat, um zu sehen, was ich schrieb und dann die Versuche unter den Sitz geschnellt wurden und sich in den Nankinghosen abdruckten. Die gute Mutter, welche, weil sie selbst ganz unmusikalisch war, meine Kompositionen überhaupt nicht zu schätzen wußte, noch den Drang dazu begriff, konnte diese Schreibübungen am wenigsten entschuldigen oder gutheißen. Sehr ernst zürnte sie mir, als ich im Winter einmal mit Hans, Heinrich und John auf dem Eis der Alster spaziert und bei dem Bemühen, den Jüngsten zu tragen, ausgeglitscht und ins Wasser gefallen war. Natürlich sollten die Eltern nichts davon erfahren, und ich wußte mich mit meinen nassen Kleidern heimlich zu meinem Zimmer zu schleichen, um diese zu wechseln. Hernach vergaß ich die nassen Kleider und ließ sie, in die Kommode gepackt, naß liegen. Nach einiger Zeit fand die Muter sie dort und erfuhr dann zu ihrem Schrecken die Ursache. Da zürnte sie ernst und benahm mir dadurch für immer die Lust zu ähnlichen Wagnissen.

Selten ist wohl der Verlust einer Frau und Mutter tiefer von den Ihrigen empfunden worden wie hier. Selbst des Vaters intimste Bekannte wurden durch das tiefe Gefühl, womit er ihren Tod betrauerte, überrascht, indem sie eingestanden, ihm dasselbe in solchem Grade nicht zugetraut zu haben. Sein ganzes Ich veränderte sich, seine Jovialität und Geselligkeit verschwand und machte einer verzehrenden Melancholie und Misanthropie Raum! Für uns Kinder war dieser Todesfall nicht minder unersetzlich und von bedeutendstem Einfluß auf mein ganzes Leben. Ohne ihn

würde ich schwerlich so jung und unerfahren Hamburg, wie es nach einigen Jahren geschah, verlassen haben, schwerlich auch gleich fast fünf ganze Jahre entfernt von der Heimat geblieben sein und sehr wahrscheinlich auch nie die Heimat als solche aufgegeben und gegen eine andere vertauscht haben. Der 19. Oktober 1812, der Todestag meiner Mutter, bleibt mir daher immer ein eben so betrübter als wichtiger und ernster Tag, denn von diesem Tage an wuchs das Bedürfnis der Freiheit und Selbstständigkeit und die Reiselust in gleichem Grade wie des Vaters Stimmung düsterer ward und das väterliche Haus an Anziehungskraft verlor. Der größere Teil meiner Geschwister war freilich noch zu jung, um den Verlust einer solchen Mutter würdigen zu können, daß aber dadurch das eigentliche Band der Familie zerrissen war, haben wohl alle mehr oder weniger früher oder später empfunden. —

Den letzten Lebenstagen unserer Mutter widme ich noch einige Zeilen. Kurze Zeit vor ihrer letzten Krankheit war sie unweit der Pastorentwiete in Gefahr gewesen, von einem Wagen überfahren zu werden. Noch im höchsten Grade alteriert von Schrecken kam sie nach Hause und nach einigen Tagen wurde sie von ihrem gewöhnlichen Übel, starkem Kopfweh, geplagt und genötigt, das Bett zu hüten. Ein bösartiges Nervenfieber stellte sich ein, mitunter von so heftigen Krämpfen begleitet, daß drei bis vier Personen die sonst so schwache Frau kaum im Bette zu halten vermochten; dabei fantasierte sie stark und stieß mehrere Male einen gellenden Schrei, vielleicht Nachwehen jenes Schreckens aus.

Herzzerreißend war es, wenn sie, etwas beruhigter, die Namen aller ihrer Kinder bis zu den Jüngsten, wo das Gedächtnis sie gleichsam verließ, dem Alter nach aufrief, sich dann dem Vater zuwandte und mit mildem, doch ernsten Tone sagte: „Gottlieb! nimm Dich der Kinder an!“ Aber fast nicht weniger ergreifend war uns der Schwester Hannchen Bericht, daß Vater, der sie vielleicht im Zimmer nicht bemerkt, mit gefalteten Händen und tiefstem Gefühl ausgerufen habe: „Ach, mein Gott, erhalte mir mein Weib!“ Galt Vater bei der sehr religiösen Minderschen Familie fast für irreligiös und konnten wir Kinder uns darüber auch kein Urteil anmaßen, so erinnere ich doch zu wohl, wie sehr uns, die wir den Vater nie hatten beten hören, Hannchens Bericht überraschte, so wenig wir auch die Aufrichtigkeit seines Gebets bezweifelten. Am 19. Oktober, abends neun Uhr, trat die Krisis der Krankheit unserer Mutter ein, und Franz und ich wurden zum Onkel Fritz, wo wir auch den Bruder Fritz trafen, geschickt, ihn davon zu benachrichtigen. Beide gingen schleunigst mit uns nach Hause. Da Franz und ich in unserm, von der Mutter Krankenzimmer nur durch die Bücherstube getrennten Zimmer während der letzten Nächte wenig oder garnicht geschlafen hatten, erhielten wir die Weisung, uns in des Bruders Fritz früherem Zimmer zu Bette zu legen. Wir entkleideten uns indes sehr langsam, beide wie von einer sympathischen Kraft zurückgehalten; auch hatte ich kaum zu Franz gesagt: „Ich weiß nicht, ich mag nicht zu Bette gehn“, so kam auch schon die Botschaft, die Mutter sei gestorben. Es war

zehneinhalb Uhr. Der bis dahin durch die Pflege und Sorge um die Mutter veranlaßten regen Geschäftigkeit folgte nun plötzlich eine grauenhafte Stille und Ruhe! Zwölf größtenteils unmündige Kinder beweinten ihre Mutter mit dem trostlosen Vater, der drei jüngsten auf dem Lande befindlichen Schwestern als noch zu jung und unfähig, den erlittenen Verlust empfinden zu können, nicht zu gedenken! — Daß ich der Mutter, die stets den lebhaftesten Anteil an allem nahm, was uns betraf, noch auf ihrem Krankenbette die bei meinem um Michaelis erfolgten Austritt aus der Schule des Johanneums mir von den Lehrern erbetenen und sehr günstig ausgefallenen Zeugnisse hatte mitteilen können, gewährte mir jetzt um so mehr Befriedigung. Den nächsten Morgen nach ihrem Tode hatte mein Vater, ungeachtet des lange entbehrten Schlafs und der Erregung des so tief gefühlten Verlustes, dennoch die Kraft, die Leiche drei Treppen hinunter zum Kontor allein zu tragen. Er konnte sich nicht von ihr trennen und wollte sich anfangs gar mit ihr einschließen, bis des Onkels Fritz und des alten Großvaters Vorstellungen Gehör bei ihm fanden und er, wenn auch schon halb bewußtlos, das Zimmer verließ. — Als wir uns mittags zu Tische setzten und der Platz unserer Mutter, wenn auch schon seit vierzehn Tagen unbesetzt, uns jetzt doch zum ersten Mal leer erschien, da zeigte ein langes Schweigen, eine ernste Pause und Regungslosigkeit, wie alle von demselben Gedanken: „die Mutter ist nicht mehr" ergriffen wurden. Die nächsten Nächte mußten Franz und ich beim Vater schlafen. Er

sagte uns dann, wie die Mutter oftmals für uns gebeten, wenn er uns hätte züchtigen wollen, und daß wir ihren Verlust nie zu tief betrauern könnten! Als sein Freund, der Dr. Redlich, ihn durch die Versicherung, daß die Mutter, wenn sie am Leben geblieben, wahrscheinlich geistesschwach geworden sein würde, zu trösten suchte, antwortete er mit Schillers Worten aus dem „Don Carlos": „Ich gebe nichts verloren als die Todten!" Ihre Bestattung zur Erde, am 23. Oktober, besorgte Onkel Fritz, da Onkel Minder in Curslack Vater veranlaßt hatte, während der Zeit sich von Hamburg zu entfernen und bei ihm zu verbringen. Sie erhielt ihre Grabstätte bei ihren Eltern im Minderschen Familiengewölbe der großen Michaeliskirche. — Wie traurig schwand das bald folgende, sonst für uns so freudenreiche Weihnachtsfest dahin! Ich erinnere nicht, ob wir selbst nur die sogenannte Vierschillings-Bude auf dem Gänsemarkt (in welcher jeder Artikel für vier Schillinge zu haben und beliebiger Auswahl überlassen war) oder das mit Nürnberger Spielsachen angefüllte Gewölbe des Kaufmanns Möller in der Johannisstraße besuchten, um wie viel weniger also das unsre Neugierde sonst so spannende Gebot vernahmen, am Abend des ersten Weihnachtstages die große Stube nicht eher zu betreten, bis das Signal, auf einer Kindertrompete geblasen, ertöne, nach welchem wir sonst, froher Erwartungen voll dahin eilten und nur durch unsre Freude über die uns bereiteten und festlich beleuchteten Geschenke an Kleidungsstücken, Eßwaren und sonstigen Herrlichkeiten der Mutter ihre viele Mühe und Sorge

lohnen konnten. Jetzt war sie nicht mehr! Und wohl, wohl ihr! Denn was würde sie schon im folgenden Jahre während der grauenvollen Belagerungszeit erduldet und gelitten haben! Erhielten wir in diesem Gedanken auch nur einen leidigen Trost, so war es doch immer ein Trost, der einzige der uns verblieb, je tiefer wir auch später noch ihren Verlust empfanden.

XV

Von uns Geschwistern wurden immer die sich im Alter nächststehenden zwei Brüder oder zwei Schwestern zusammen erzogen, und hatten somit dieselben Freuden und Leiden zu teilen, insofern nicht ihre verschiedene Individualität dagegen Einspruch erhob. Da dem ältesten unter uns, dem Bruder Fritz, kein Bruder, sondern eine Schwester im Alter nachfolgte, stand er auch mehr allein. Hannchen und Luise aber, ich und Franz, Hans und Heinrich, Malchen und Mary, Gustav und Adolf, denen der zwischen zwei Schwestern geborene Bruder John sich anschloß, bildeten so in der Schule wie im Hause immer eine kleinere, engere Genossenschaft. Wie wenig indes die äußere Umgebung und die Erziehung bei noch schlummernden Leidenschaften und unentwickelter Vernunft den Grundton des inneren Menschen umformt oder verändert, bewies sich hier. Gerade die vorzugsweise zusammen gehaltenen Geschwister wurden sich am ungleichsten. So ich und mein Bruder,

Schul- und Spielgenoſſe Franz. Was ich an unruhigem Geiſt und Lebendigkeit zu viel hatte, fehlte ihm. Wenn ich morgens, ſobald ich erwachte, ein Buch zur Hand nehmen, oder abends, wenn ein Stümpfchen Licht es mir geſtattete, Kompoſitionsverſuche machen mußte, lag er, wenn auch wach, doch ruhig und paſſiv im Bette. In der Schule des Johanneums, wohin wir zu gleicher Zeit kamen, war ich nach kurzer Zeit ihm immer eine oder zwei Klaſſen voraus. Während ſeine Schulzeugniſſe ſeine ruhige, ſtille Aufführung belobten, aber ſeinen Mangel an Fleiß tadelten, enthielten die meinigen nicht ſelten einen Tadel meines unruhigen, wohl auch vorlauten Betragens, dahingegen Belobungen wegen Fleißes und guter Faſſungsgabe, falls nicht das viele Notenkopieren für den Papa dieſem Fleiß hinderlich geweſen war. Schalt oder ſchlug der Vater uns und ich zürnte und härmte mich darob, ſo tröſtete Franz wohl phlegmatiſch: „Ach, Vater will ſich nur im Schlagen üben!“ Machte die Mutter uns ſanfte Vorwürfe und ich weinte, ſo ſah er trocken drein und konnte nicht faſſen, worüber ich ſo bewegt war. Seinem großen Phlegma entſprach ſeine Gutmütigkeit. Sobald ich einige Kompoſitionen für Orcheſter zur Welt gefördert, denen die Ehre einer Aufführung zu teil werden ſollte, war er mir immer ein treuer Gehülfe bei der Kopiatur der einzelnen Stimmen. Hatten die Eltern mich einmal in meiner Abweſenheit gelobt, ſo war er immer der Erſte, der es mir wiedererzählte, und nie werde ich die große Freude, die er mir machte, vergeſſen, als er, es war im Dezember 1812,

wo der Vater zum erstenmal eine meiner Kompositionen, ein Domine salvum, einer öffentlichen Aufführung in der Kirche würdigte, nach der Probe desselben mich aufsuchte und mit froher Teilnahme mir entgegenrief: „Du, Karl, Vater hat gesagt, du habest Genie, und er bedauere sehr, daß die Mutter das nicht noch erlebt!" Wie mich, der ich bis dahin schon froh gewesen, wenn meine großen Werke mir nur keine Schläge von meinem Vater einbrachten, und dem nie ein Gedanke oder die Frage, ob Talent oder gar Genie in mir stecke, auch nur entfernt sich genähert, weil ich nur einem unwiderstehlichen Triebe gehorsamte, jenes väterliche Lob überraschte und ergriff, kann ich nicht beschreiben. Es fuhr wie ein Blitzstrahl in mich und blieb von unvertilgbarem Eindruck. Jedoch wäre eine völlige Unkunde davon mir nützlicher gewesen. Je unterdrückter ich bei meinem Produktionsgang bis dahin war, je mehr schwoll mir jetzt auf einmal der Kamm und erst zu spät gelang es der Vernunft, die so plötzlich hervorgerufenen und reif gewordenen Ansprüche in das ihnen zukommende engere Bette zurückzudrängen. Lobsprüche über gute Aufführung können Kindern, wo sie wirklich verdient sind, allerdings nützlich, Belobung ihrer geistigen oder gar physischen Vorzüge aber nur schädlich sein. Wie viele Nachsicht der Vater mir durch die Aufführung und günstige Beurteilung meines unreifen Werkes bewies, konnte mir freilich damals um so weniger einleuchten, als diese Nachsicht von ihm etwas höchst Ungewöhnliches war und er mir selbst auch kein Wort über mein opus sagte. Daß es ihm aber

an Gefühl für seine Kinder nicht fehlte, wie sehr er das auch zur Wahrung seines väterlichen Ansehens vor uns verbarg, bewies er uns allen bei unseren Krankheiten, wo er seine sonst diktatorische Sprache gegen eine freundlich-teilnehmende vertauschte und mit unserer Mutter in unserer Pflege wetteiferte. —

Ich komme hier auf die Besprechung des Bruders Franz, da sich späterhin hierzu vielleicht keine Gelegenheit findet, weil ich ihn nach meinem Ausflug von der Vaterstadt nicht wiedersah und er im September 1819 starb. Er war, wie gesagt, von gutem Gemüt, teilte sich gern mit und wußte von Neid oder Mißgunst durchaus nichts, falls nicht sein Ehrgefühl einer härteren Probe unterworfen ward, wie das z. B. im Oster-Examen des Johanneums 1807 geschah, wo ich eine Prämie (Campens Briefe aus London und Paris, in zwei Teilen sehr hübsch eingebunden) erhielt, Franz aber leer ausging und deshalb vor der Mutter behauptete, ihm wäre einer dieser Teile zuerkannt, was sich aber als unwahr erwies, da seiner bei der Preisverteilung vom Direktor Gurlitt durchaus keiner Erwähnung geschah und mir beide Teile von diesem überreicht worden, außerdem auch noch die darin vom Direktor selbst geschriebenen Worte standen: „Schwencke, dem Zweiten (Schwencke der Erste hieß Fritz, der damals auch das Johanneum noch frequentierte) zur ferneren Aufmunterung erteilt im öffentlichen Oster-Examen." Es fehlte dem guten Franz an geistigem Leben und vielleicht begründete nur sein schneller und mich bald weit überragender Körper-

wuchs sein Phlegma und seine Trägheit. Diese ward selbst mitunter Anlaß zu kleinen Zwistigkeiten zwischen uns, die dann und wann wohl gar eine Prüfung unserer physischen Kräfte hervorriefen, wobei ich, meiner schwächlichen Konstitution wegen, nicht immer Sieger war.

Wenn der Vater Sonntags eine Musik in einer der fünf Hauptkirchen aufzuführen hatte, mußten wir die in einer großen ledernen Mappe eingeschlossenen Musikalien tragen, was uns, zumal im Winter, sehr wenig konvenierte. Eine stillschweigende Übereinkunft ließ uns hierbei abwechseln, aber oftmals erwies sich das Gedächtnis zu schwach, um zu erinnern, an wem die Reihe des Tragens sei und dann entstanden jene bis zur Kampflust animierenden Zwistigkeiten, denen oft nur des Vaters Gegenwart ein schnelles Ende machte. — Noch erinnere ich mich folgender Vorfälle. Ein paar mit Bleistift an die Wand der sogenannten großen Stube geschriebene Worte veranlaßten den Vater, in zürnendem und drohendem Ton Franz und mich zu fragen, wer von uns die Wand beschmiert? Wir, beide unschuldig, antworteten nicht und erhielten Befehl, gleich aus dem Zimmer zu gehen und nicht eher zurückzukommen, bis der Schuldige sich genannt. Auf dem Weg zu unserer Stube sagt Franz zu mir: „Ich will nur lieber sagen, daß ich es gethan, denn Schläge bekommen wir doch!" Die auf dem Vorplatz beschäftigte Mutter hört dies und teilt es dem Vater als wirklichen Beweis unserer Unschuld mit. Kaum in unserer Stube angelangt, läßt Vater uns zurückrufen und fragt von neuem: „Nun, wer hat es

gethan?" Franz hat aber kaum sein „Ich" ausgesprochen, so erhält er ein paar derbe Ohrfeigen, nicht, weil er es gethan, sondern weil er, obschon er es nicht gethan, gesagt, er habe es gethan. — Noch unschuldiger kam er zu einer ähnlichen Begrüßung bei folgender Gelegenheit. Eine von Vaters Schülerinnen hatte diesem einige Heliotropen und Rosen geschenkt, die, in Töpfe gesetzt, in der Bücherstube am Fenster standen. Eines Tages sieht Vater eine Rose abgebrochen und ruft, darob höchlichst erzürnt, seine sämtlichen Unterthanen (also uns Geschwister) zusammen, läßt sie sich dem Alter nach in einer Reihe aufstellen und fragt dann, wie ein General vor seinem zu musternden Regiment, wer die Rose abgebrochen? Sehr wahrscheinlich hatte es niemand von uns gethan, denn an des Vaters Sachen Hand zu legen wagten wir nicht. Franz hat aber kaum in seiner Unschuld geantwortet: „Ich nicht", so fühlt er auch schon empfindlich die Hände des Vaters auf seinen Wangen agieren, begleitet von der Erklärung: „Schlingel, ich will nicht wissen, wer es nicht gethan, ich will wissen, wer es gethan!" Während des nun folgenden allgemeinen Stillschweigens leuchtet dem Vater ja wohl die Möglichkeit unserer Unschuld ein und er entläßt uns mit der sehr ernst ausgesprochenen Ermahnung, uns wohl zu hüten, seine Sachen anzurühren! —

Was unsere Erziehung betraf, so waren wir der Kinder zu viele als daß der fast den ganzen Tag außer dem Hause beschäftigte Vater und die mit der Befriedigung unserer materiellen Bedürfnisse oft schon über ihre Kräfte

in Anspruch genommene Mutter sich damit im einzelnen hätten befassen können. In dieser Hinsicht mußten die Eltern sich begnügen, uns, so lange wir steter Aufsicht bedürftig waren, in die Mädchen- und Knabenschule der alten Madame Hadler, später aber uns Knaben in das Johanneum zu schicken und die Mädchen das Notwendigste von Religion, Rechnen, Schreiben und Französisch bei Privatlehrern erlernen zu lassen. Des Unterrichts im Klavierspielen von dem Glockenspieler an St. Petri, dem Herrn Méchony, der eigentlich nur Fritz und mir, wie den beiden jüngsten Brüdern Gustav und Adolph von einigem Nutzen sich erwies, werde ich später noch gedenken.

Daß somit unsere ungleichen Anlagen, unsere Verschiedenheit des Temperamentes und des Gemütes ganz unberücksichtigt blieben, ist nicht weniger klar als daß des Vaters herbe Strenge auf diejenigen unter uns, deren weicheres Gemüt dadurch eingeschüchtert, ängstlich und verzagt ward, von schädlichem Einfluß sein mußte. Die Schwestern, um die er sich im ganzen viel weniger kümmerte, hatten bei weitem weniger durch seine Strenge zu leiden, Fritz und ich aber vor allem, die durch das stete Notenkopieren für ihn und durch unsere Assistenz bei seinen Konzerten und Kirchenmusiken ihm näher unter die Augen gerückt wurden, mußten nur zu oft die Elastizität und Kraft seiner Hände auf unseren Wangen empfinden. So schlug er mich einst sehr hart, als ich die Kopie der sämtlichen Orchesterstimmen einer großen Oper (des Achilles von Paër) nicht so schnell beendigt hatte wie er gewünscht, was mich,

der ich durch Schularbeiten gehindert worden, in der That nicht wenig aufbrachte. Später versäumte ich diese Arbeiten und entschuldigte mich bei den Lehrern mit dem vielen Notenschreiben zu Hause. In den um Ostern und Michaelis uns in der Schule erteilten Zeugnissen ward diese Klage als Ursache eines mangelnden Privatfleißes erwähnt und somit dem Vater, der diese Zeugnisse mit seinem »vidi« versehen mußte, vor Augen gelegt; er las und — schwieg. Kaum hatte ich die Kopie einer anderen dreiaktigen Oper (Spohrs „Zweikampf") beendigt, froh der Hoffnung lebend, nun einige Tage für mich zu eigenen Kompositionen disponieren zu können, so trat der Vater nächsten Tages schon wieder mit einer neuen Kopierarbeit und seinem gewöhnlichen Ausdruck: „Da kann er sich denn mal darüber hermachen" mir entgegen. Ich nahm die Noten stillschweigend in Empfang. „Ist ihm das etwa nicht recht?" fragte er zornig. Ich schwieg. Sogleich erhielt ich nicht nur Ohrfeigen, sondern auch mit den Pantoffeln Schläge, daß das Blut auf die Noten spritzte. Da fühlte ich mich im höchsten Grade gereizt und nur der Gedanke an die gute Mutter hielt mich ab, davon zu laufen. Als der Vater einige Stunden später von seinen Lektionen nach Hause kam und mich bei der mit meinem Blute geröteten Partitur kopierend fand, schien ihn doch einige Reue anzuwandeln, denn in einem ihm selten eigenen sanften Tone sagte er zu mir: „Du mußt mir antworten, wenn ich Dich frage!" Ich kopierte schweigend fort, fühlte mich aber schon durch diese sanften Worte versöhnt. —

Daß die Eltern jemals einen von uns dem andern vorgezogen hätten, erinnere ich nicht. Fand dem Anschein nach ein Unterschied statt, so begründete der sich nur in der Verschiedenheit unserer Individualität. Schon damals erschien mir z. B. der ältesten Schwester Hannchen passives Verhalten vis-à-vis ihrem Vater oft komisch, zumal wenn dieser uns gezürnt hatte und sie dann — maulte, was der Vater zu ihrem Glück nie bemerkte, da er zufolge seiner Beurteilung ihres Verstandes sie, soviel ich weiß, direkt nie anredete, sondern wenn er mitunter den Schwestern einen Auftrag zu erteilen oder sie vielleicht etwas zu fragen hatte, sich immer der geistig ungleich mehr begabten Schwester Luise zuwandte, der auch die Haushaltsfunktionen nach der Mutter Tode fast ausschließlich anheimfielen. So wunderlich es scheinen mag und ist, so erinnere ich in der That nicht, jemals den Vater mit Hannchen konversieren gehört zu haben, sie schien ihm als fünftes Rad am Wagen zu gelten. Die Gedanken des guten Hannchens wurden aber auch von ihrem Strickstrumpf und Nähkasten ganz und gar absorbiert. Unter uns allen näherte sie sich in ihrem Wesen und ihren Anlagen dem Bruder Franz am meisten. Sie mochte kaum 14 oder 15 Jahre sein, als sich dennoch ein junger uns gegenüber logierender Studiosus Albers in sie verliebt zu haben wähnte und in einem zärtlichen Brief ihr versicherte, nicht ohne sie leben zu können. Der Vater, dem dieser Brief, ich erinnere nicht wie, zur Hand kam, äußerte mit einer ihm sonst seltenen Gelassenheit und Ruhe, daß, sobald der

Herr Albers eine Frau ernähren könne, er nichts gegen eine Heirat einzuwenden habe. An das „eine Frau ernähren" hatte der junge Studiosus nicht gedacht, und als er später zum Doctor philosophiae herangereift und kreiert war und jener Forderung hätte genügen können, hatte das gute Hannchen den Platz in seinem Herzen und Gedächtnis längst verloren. — Mit dem Bruder Heinrich, der unter uns vielleicht am meisten Frohsinn und am wenigsten Hang zur Melancholie hatte, scherzte der Vater vorzugsweise mitunter und nannte ihn dann wegen seines großen Kopfes „den Kopf". Er mußte, wenn wir Sonntags zusammen aßen, von allem, was Eßbares auf dem Tisch stand, selbst Pfeffer, Salz, Senf, Essig und Öl nicht ausgenommen, eine Probe zu sich nehmen. Bevor wir vom Tisch aufstanden, fragte dann der Vater: „Hat denn der Kopf auch von allem erhalten?" Auch die Mutter ward vom Vater mitunter scherzhaft „Heinrich" oder „Hans" genannt, ich dann und wann wohl „Carolus" oder „das Perpetuum mobile". Nur gegen den Bruder John zeigte er sich wegen einiger Unwahrheiten, die dieser sich zu Schulden kommen lassen, parteiisch strenge. Oft wußte der arme Junge nicht, wohin er sich wenden sollte, wenn der Vater im Zimmer war, ihm nachging, sich vor ihn hinstellte und sagte: „Das weiß der Himmel, wo ich gehe und wo ich stehe, ist mir der Junge im Wege!" Unser Onkel, der Pastor Minder in Curslack, der ohne Kinder war, hatte John zu sich nehmen und als eigenes Kind adoptieren wollen, konnte aber die Ausgelassenheit desselben durch

Worte allein nicht zähmen und, den thätlichen Züchtigungen abgeneigt, bat er alsbald den Vater, die Schwester Malchen gegen ihren Bruder vertauschen zu dürfen.

Als meine Mutter ihrer zehnten Entbindung im Jahre 1807 entgegensah, beschäftigte den Vater die Lektüre des 30jährigen Krieges von Schiller, und von dem darin so schön gezeichneten Gustav Adolf ganz enthusiasmiert, bestimmte er, daß, falls er mit einem Sohne bereichert werden würde, dieser nach jenem Helden benannt werden solle, wie wenig geneigt er sonst auch dem Waffenruhm war und wie oft er sagte: nur nicht Schauspieler oder Soldaten, übrigens möchten seine Jungens werden, was sie wollten. Als nun nicht nur ein Junge, sondern gar deren zwei zur Welt kamen, mußten sie sich in jenen Namen teilen. Am Tage ihrer Geburt war Vater in Nienstedten bei seinem Freunde Parish und war bei seiner Zurückkunft nicht weniger durch die über Erwartung große Vermehrung seiner Familie überascht als froh, die schwache Mutter der neuen Gefahr glücklich entronnen zu sehen. — Durch den Besuch eines ihm empfohlenen Sängers Möglich erhielt seine Freude noch einen Appendix, da dieser ihm die Partitur einer einzeln komponierten großen Baßarie von Mozart, die er bis dahin zu erhalten vergebens sich bemüht, zur Kopie überließ. Die Kopie selbst ward mir zum „sich darüber hermachen" übergeben; ich arrangierte später, als ersten Versuch, das Orchesteraccompagnement derselben für Klavier. — Die Zwillinge nannte Vater später scherzhaft „die Leute" und gestattete

ihnen die Disposition über ihre Zeit weit mehr als uns älteren Knaben, auch nahm seine Strenge und Heftigkeit mit den Jahren ab. — Die Schwestern Therese und Mathilde, die während der Belagerung Hamburgs erkrankten, siechten wegen des damaligen Mangels an frischer und ihrem zarten Alter zuträglicher Nahrung alsbald dahin. Die jüngere, Mathilde, ein niedliches Kind, das sich mir immer gern zur Seite setzte, wenn ich Noten schrieb, starb im Alter von $3^1/_2$ Jahren im Februar 1814 und die um $1^1/_2$ Jahre ältere Therese starb acht Tage später am 7. März 1814, wodurch denn mein Geburtstag eine sehr traurige Feier erhielt. — Die jüngste Schwester Amanda, die zu dieser Unglückszeit noch auf dem Lande bei guten Bauersleuten war, sah ich nach ihrer Taufe zum erstenmal als siebenjähriges Kind nach einer fast fünfjährigen Abwesenheit von Hamburg wieder.

Meine frühesten Kompositionen, die ich etwa bis zum achtzehnten Jahre verfertigte (innerhalb neun Jahren, von 1807—1815, wo ich Hamburg verließ) bestanden aus zwei Sinfonien, sechs Ouverturen und vier Märschen für Orchester, Quartetten und Quintetten für Streichinstrumente, zwei Opern, drei Kantaten, sechs Chören, diversen Arien, Liedern und Klaviersachen, sowie aus Quartetten, Trios und Duos für Klavier, Violinduetten u. s. w. Alle diese Kompositionen sind Erzeugnisse eines Anfängers, der das Gedankenchaos seiner Phantasie weder zu lichten noch zu beherrschen verstand. Sobald ich übrigens einige meiner Orchesterkompositionen gehört, erkannte ich,

wie wenig hinreichend das Studium guter Partituren ist, wenn sich ihm der belebendere Lehrmeister eigener Erfahrung nicht beigesellt, und daß mir nichts nützlicher gewesen wäre als durch Erlernung eines Orchesterinstruments befähigt worden zu sein, einige Jahre aktiv im Orchester mitzuwirken. Die kurze Zeit, während ich Mitscherlings Violinunterricht oder Prells Violoncellunterricht genoß, genügte hierzu um so weniger, als meine Vorliebe für Komposition mich von den nötigen mechanischen Übungen abhielt und mich die Erlernung dieser Instrumente nur relativ, wegen des Nutzens, den ihre Kenntnis mir als Komponist gewährte, interessierte. Ich gewöhnte mich zu sehr, wenn auch nicht grade am Klavier zu komponieren, doch meine Ideen nur von dort aus zu hören, wodurch diese nicht als selbständige, für das Orchester erfundene, sondern nur als dafür arrangierte Klavierkompositionen damals erklangen und somit jeden Effekt verfehlten. So nützlich und notwendig dem angehenden Komponisten das Klavierspiel zu seiner harmonischen Ausbildung ist, so hindernd kann es ihm als Orchesterkomponist werden, wenn er sich gewöhnt und begnügt, nur am Klavier seine Arbeiten zu hören, da die nur in der Jugend bildungsfähige Phantasie sich später nicht mehr dermaßen mit dem Orchester identifiziert, daß sie, wie sie soll, während ihres Schaffens jedes Instrument hört und als notwendig bedingt. Wenn wir in dieser Beziehung die Partituren deutscher Komponisten mit denen der französischen vergleichen, so werden wir letzteren unbedingt den Vorzug einer mannigfaltigeren

und selbständigeren Instrumentation einräumen. Sie eigentlich lehren uns erst die Identität des Gedankens mit der Instrumentation, während diese bei den Deutschen größtenteils nur als ein Kolorit, als eine Bekleidung des Gedankens erscheint.[1]) Daher auch die wenige Erfindung, die Einseitigkeit in der Instrumentation deutscher Komponisten, die fast alle, und selbst Beethoven nur in seinen späteren Werken ausgenommen, Nachahmer Mozarts, oder wie Weber, Meyerbeer u. s. w. Nachahmer des in dieser Hinsicht viel zu wenig erkannten Abts Vogler sind, wohingegen fast jede Partitur eines französischen Komponisten, wie namentlich eines Cherubini, Méhul, Auber u. s. w. eine eigentümliche Instrumentation offenbart. Haben doch dadurch, und nur dadurch, selbst sehr mittelmäßige Talente unter ihnen einen Namen als Komponisten erworben. Man würde ob der Dürre und Trockenheit der Ideen eines Halévy, Berlioz u. s. w. staunen, wenn man sie von ihrem instrumentalen Kleid trennen könnte oder wollte.

Sobald ich die Partitur meiner ersten Oper beendigt hatte, glaubte ich ihr ein würdiges Gewand in einem Halbfranzband mit einem in vergoldeten Buchstaben auf dem Rücken gedruckten Titel spendieren zu müssen und eilte damit zum Buchbinder Bennewitz, in unruhigster Erwartung Stunden und Minuten zählend, bis ich sie in ihrer pompösen Bekleidung zurück erhielt. Endlich das große, voluminöse

[1]) Der Verfasser spricht von der Periode vor 1840, seine Bemerkungen enthalten aber auch noch viel Zutreffendes für die heutige deutsche Orchestermusik.

Werk in meinen Händen tragend, schritt ich, darin blätternd oder das auf den Titel gedruckte „von Carl Schwencke" betrachtend, im Zimmer mit einem Gefühl auf und ab, wie es vielleicht ein General nach seiner ersten gewonnenen Schlacht empfinden mag. Zugleich aber steigerte sich das Bedürfnis, einem Musiker mein Werk mitzuteilen, mehr und mehr, und so entschloß ich mich, es dem jungen Wilhelm Grund, einem eifrigen Komponisten und Schüler meines Vaters, zur Durchsicht zu bringen. Er nahm es freundlich auf, beurteilte es nachsichtig und gewährte mir dadurch nicht nur die erste mir gewordene Aufmunterung, sondern auch die erste Empfindung des Zaubers, mit einem gleichgebildeten Kunstgenossen unsere Kunstschöpfungen besprechen und Ansichten und Gefühle darüber gegenseitig austauschen zu können. Durch diesen mächtigen Reiz einen neuen Impuls zu meiner Kompositionslust erhaltend, schien mir ferner kaum ein neues Werk wirklich beendigt, bevor ich nicht des Freundes Urteil darüber vernommen. Obgleich er mir im Alter um sechs Jahre voranstand, so überzeugte er sich doch bald, daß auch er für Mitteilung seiner Kompositionen kein empfänglicheres Gemüt wie das meinige fand, wodurch denn nach und nach das intimste freundschaftliche Verhältnis herbeigeführt ward, das zwei gleichgestimmte Kunstbrüder beseelen kann, zumal auf meiner Seite, dessen zur Einsamkeit und Melancholie geneigter Charakter mehr Tiefe und Gefühl dafür besaß als der durch seine unabhängigere Stellung in den Strudel geselliger

Zerstreuungen gezogene und durch sein fast rein sanguinisches Temperament ganz anders empfindende Grund.

Sobald ich frei über meine Zeit disponierte, verbrachte ich meine Abendstunden am liebsten in dem Kreise dieser Familie Grund, zumal nach dem Anhören einer Oper oder eines Konzerts, um durch Besprechung meiner gehabten musikalischen Freuden und Leiden jene zu vergrößern, diese zu mildern. Hatten Wilh. Grund oder ich dann ein neues Werk in Arbeit, so wurde, was fertig war, vorgespielt, hier gelobt, dort getadelt, und unseres gegenseitigen Wohlwollens, unserer aufrichtigen Kunstliebe dabei versichert, Lob wie Tadel gleich dankbar entgegen genommen. Sehr zur Verannehmlichung dieser Stunden trug der Umstand bei, daß nicht nur alle Mitglieder der Familie, sondern auch die Bekannten und Freunde, die vielleicht abends zum Besuch kamen, mehr oder weniger musikalisch waren, und man somit nie in seinem Kunstenthusiasmus durch eine jener lästigen prosaischen und profanen Fragen entzaubert ward, wie sie ganz unmusikalischen Personen oftmals entschlüpfen.

Wie weit uns mitunter unser Enthusiasmus für unsere Abgötter Mozart, Beethoven u. s. w. hinriß, möge folgender kleine Vorfall bezeugen. Aus einem Konzert nach Anhörung der herrlichen Mozartschen Sinfonie in g-moll nach Hause gekommen, diskutierten wir die Frage, ob es wohl in Deutschland irgend jemanden gebe, dem der Name Mozart noch unbekannt sei? Wir zweifelten, bis auf Grunds Mutter, was uns veranlaßte, hinunter zur Küche zu schicken und das Dienstmädchen fragen zu lassen, ob es wisse, wer

Mozart sei? Gespannt erwarteten wir die Rückkunft des Boten. Aber seine langsamen Schritte, endlich sein langgezogenes Gesicht ließen uns schon auf halbem Wege die Antwort der Köchin erraten: „Sie wisse nicht, wer oder was Mozart sei, sie habe davon nie reden hören". Ein Glück für sie, daß sie bei der Bereitung des im Grundschen Hause gewöhnlich aus Thee und Butterbrod bestehenden Abendessens nicht weiter beteiligt war, da sie selbst durch ein Meisterstück der Kochkunst unsere Verachtung nicht würde beschwichtigt haben.

Inzwischen wünschte ich nichts sehnlicher als einmal von einem Orchester eine meiner Kompositionen zu hören und war somit nicht wenig froh, als sich dazu eine Gelegenheit in dem, wie ich glaube, vom Violoncellisten Prell gestifteten Liebhaberverein darbot, der, wenn auch nicht in Qualität, doch in Quantität seiner Mitglieder ein vollständiges Orchester repräsentierte. Es verursachte mir und dem Bruder Franz, meinem Gehülfen bei der Abschrift der einzelnen Stimmen, keine kleine Arbeit, für die 12 Violinen und entsprechende sonstige Besetzung die Noten zu schaffen. Was bedeutete aber diese kleine Mühe gegen die endliche Erfüllung eines so lang genährten Wunsches? Das zur Aufführung gewählte Stück war die Ouverture in Es-dur zu meiner Oper. Je näher der Tag kam, desto ungeduldiger spazierte ich im Zimmer mit der Partitur auf und ab, voll von den zu erwartenden großen Effekten jenes Pizzikatos der Violinen, dieses Tremolos der Pauken, jener Melodie der Flöte, dieser Passage der Klarinette u. s. w. Doch wer

nicht aus eigener Erfahrung diesen Seelenzustand kennt, dem ist er durch Worte nicht deutlich zu machen. Endlich erschien der große Tag und mit ihm das Ziel meiner Wünsche, die Aufführung der Ouverture. Ich konnte das Ende der vorhergespielten, mir unsäglich lang erscheinenden Stücke kaum abwarten und als der glückliche Moment nun endlich da war, wo meine Stimmen aufs Pult gelegt wurden und der erste Accord erklang, da hätte ich mit keinem anderen Sterblichen getauscht. Aber, du lieber Himmel! wie bald verwandelte sich die gespannteste, erwartungsvollste Freude in Trostlosigkeit und Verzweiflung, als weder Pizzikato noch Paukenschlag, weder Flötensolo noch Klarinettenpassage den geringsten Effekt machte und gleichsam ignoriert vorüberging! So siegesbewußt ich zum Musiksaal gegangen, so kleinmütig verließ ich ihn wieder und würdigte meine Partitur lange Zeit keines Blickes. Selbst die wohlgemeinte Aufmunterung verschiedener Freunde vermochte mich keineswegs zu trösten und lange Zeit würde vergangen sein, bevor ich mich wieder an eine Orchesterkomposition gewagt hätte, wenn nicht mein Vater mir ebenso unerwartet als aufmunternd gesagt hätte, daß, wenn ich zu dem von der französischen Behörde begehrten und von ihm aufzuführenden Tedeum ein Stück komponieren könne, das des Anhörens nicht ganz unwürdig sei, er es aufführen werde. Das gänzliche Mißlingen meiner Ouverture war bald vergessen und nach einigen Tagen lag die Partitur eines Domine salvum fertig auf dem Schreibsekretär des Vaters, der mit vieler Nachsicht dieselbe durchsah und korrigierte und

mir dann das Ausschreiben der einzelnen Stimmen auftrug. Am 5. Dezember 1812 fand die Probe mit vollständigem Orchester in der Primaklasse des Johanneums statt und Sonntag den 6. Dezember die Aufführung in der großen Michaeliskirche, wobei unter andern der alte Großvater die Flöte blies, Vater dirigierte, Fritz Violoncell spielte, Franz und ich Sopran sangen und Onkel Hartmann Klarinette blies. Nie werde ich dieses Tages vergessen, zumal Vater sich nach der Probe, wie früher schon erwähnt, so aufmunternd für mich äußerte und mir, dem er die früher vom Großvater erhaltene Taschenuhr weggenommen, weil sie jeden Augenblick durch meine Manipulationen still stand, auch eine neue Taschenuhr mit den Worten schenkte: „Wenn man eine Kirchenmusik komponiert hat, muß man doch wohl eine Uhr haben!“ — Daß aber demungeachtet der Effekt dieser Komposition meinen Erwartungen keineswegs entsprach und mir zumal in der Kirche alles kraftlos und matt erklang, ist gewiß, weshalb ich die von Vater mir nicht nur hier, sondern auch später bewiesene und ihm sonst nicht eigene Nachsicht, mit welcher er in den von ihm dirigierten Konzerten der „Harmonie“ jene Ouverture in Es und eine andere Orchesterkomposition von mir, eine von Madame Becker gesungene Bravourarie in B-dur aufführte, nur durch eine Art Reue seinerseits erklären kann, die er über seine frühere so strenge Abweisung und Nichtbeachtung meiner Kompositionslust vielleicht empfinden mochte. Nach der Aufführung der Ouverture in Es, die in dem gut besetzten Orchester

der „Harmonie" etwas weniger mißlungen als in jenem Liebhaberverein erklang, führte mich der Direktor der Harmonie-Gesellschaft, Doktor Redlich, der vornehmsten anwesenden Standesperson, dem Präfekten de Coningk, als Verfasser dieses Stückes vor, was mich, solcher Vorstellungen ganz ungewohnt, um so mehr verlegen machte, da dieser Herr kein Wort deutsch und ich damals kein Wort französisch sprach, sodaß ich mit einer stummen Verbeugung seine Komplimente beantworten mußte.

Die bedeutende musikalische Bibliothek meines Vaters mit den vielen Orchesterstimmen ganzer Opern, Kirchenmusiken und Sinfonien, deren Kopie und Anschaffung ihn oft nur ein zu uns gesprochenes „da kann er sich denn mal darüber hermachen" kostete, ward von Konzertgebern und der Direktion des Stadttheaters durch Leihgesuche in Anspruch genommen, wofür letztere Vater freien Eintritt ins Theater gewährte, den sie auf dessen Ansuchen auch auf mich nach der Aufführung meines «Domine salvum» mit der Bedingung erstreckte, daß, falls sie mitunter einer kleinen Komposition bedürfe, ich zur Anfertigung derselben bereit sein werde. Demzufolge bat mich einst der Baßsänger und musikalische Regisseur Schäfer, zu Klingemanns Faust-Tragödie eine Art Choral mit Teufelswalzer zu komponieren — eine Aufgabe, die mehr als einen Anfänger erheischte, da, so vermute ich jetzt, der Walzer mit dem Choral zu gleicher Zeit gehört werden sollte, was ich damals aber weder bedachte noch ahnte, sondern jenen separiert von diesem schrieb, weshalb denn

auch weder Choral noch Teufelswalzer mir je zu Gehör kamen. — Ob es einer anderen für das kleine Theater der Witwe Hanntche zu Cunos „Brautkrone" geschriebenen Komposition eines Trauermarsches mit Chor besser erging, erinnere ich nicht, da ich dieses Theater nur ausnahmsweise besuchte und auch nur durch einen von Kopenhagen gekommenen und von Kuhlau an Vater empfohlenen Herrn Veltheim, dessen beide Töchter dort debütierten, zu jener Komposition veranlaßt ward.

Hier endet das Memoirenheft. Die Fortsetzung dürfte mit dem sämtlichen sonstigen Besitz Schwenckes bei seinem einsamen Tode verloren gegangen sein.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
S434A3

Schwencke, Carl
Erinnerungen

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 04 13 13 006 2